

GELENEĞİN KARŞISINDA XVII. YÜZYIL MESNEVİ ŞAİRLERİNİN ORJİNALLİK ARAYIŞI

THE SEARCH OF ORIGINALITY OF 17TH CENTURY MESNEVI POETS OVER AGAINST THE TRADITION

Arş. Gör. Özgür KIYÇAK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü

Özet

Klâsik şiir kuralları olan, yerleşik estetik değerlere ve dünya görüşüne sahip bir şiir geleneğidir. Bu gelenekte söz söylenirken şairin içinde yetiştiği geleneği içinden ipliğe bilmesi gerekmektedir. Şair kendisini kuşatan bu gelenekten hem beslenmekte hem de daha iyiye ulaşmak için bu geleneğin sınırlarını sürekli zorlamaktadır. Başarılı şairler geleneğin oluşturduğu güzellik algısı ölçütleri içinde kalmak koşulu ile geleneği çiğnemedi aşabilme kudretini yakalayabilenlerdir. Her şairin çıtayı biraz daha yükseltme çabası sözün tükendiği izlenimini oluştururken geleneğin ortak muhteva dünyasının şairleri ince hayaller, bakir manalar ve taze söyleyişler ile mükemmelleştirdiği görülmektedir. Şairler doğal bir kaygı ile basmakalıp ifadeler ve tüketilmiş anlam dünyası içinde yer almamaya gayret ederken onların gelenek ve yeniliği nasıl algıladıklarının tespiti önem arz etmektedir. Özellikle XVII. asır klâsik Türk şiiri içinde mesnevi türü incelendiğinde bu asır mesnevi şairlerinin geleneğe bakışına ve şiirdeki yenilik algısına şahit olunmaktadır. Bu asır mesnevi edebiyatında Atâyî'nin Hamsesi, Nâbî'nin Hayriyye, Hayrâbâd, Sur-nâme adlı mesnevileri, Ganî-zâde Nâdiri'nin Şeh-nâmesi, Fâizî'nin Leylâ vü Mecnûnu, Sâbit'in Zafer-nâmesi dönemin önemli mesnevi eserleri olarak bu çerçevede okunduğunda yüzyılın geneline hâkim olan estetik algı yakalanabilmektedir. Mesnevilerde klâsik olarak algılanabilecek yenilik vurgusunun ötesinde muhteva bakımından görülen yenileşme isteği dikkat çekmektedir. Özellikle bu çağın siyasî, sosyal ve ekonomik yapısının önceki asırlardan farklılık arz etmesi sanatta da karşılık bulmuş ve yeniliğe yönelme isteğini kuvvetlendirmiştir. Sebki Hindî akımı, Hikemî akım ve Mahallîleşme akımı gibi önemli yenilik atılımları söz konusudur ve mesnevi edebiyatının klâsik konuların dışına taşıdığı; bu sahada büyük yenilikler getirdiği görülmektedir. Bu bağlamda bu asır klâsik şiir mesnevi türünün bu şiir geleneğinin dönüm noktasındaki yerini tespit edebilmede sunduğu zengin bir malzeme ile karşı karşıya kalınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Şiir, Gelenek, Orijinallik Arayışı, Mesnevi, XVII. Yüzyıl

Abstract

The classical poem has rules and it is a poem tradition that has aesthetic values and a world perspective. In this tradition, while speaking, the poet has to know the tradition he grew including even the smallest items. The poet both nourished from this tradition and also push the limits of this tradition constantly to reach better. The

successful poets are the ones who can have the power of going beyond the tradition without crushing it with subject to stay within dimensions anesthetized by tradition. As the struggle of every poet to raise the bar a little more gives the impression of words coming to an end, the tradition occur to make the common content world poets perfect with fine dreams, untouched meanings and raw conversations. As poets struggle not to take place in stereotyped expressions and spent meaning world, determining how they perceive tradition and innovation have importance. Especially when the masnavi kind examined among the 17th century classical poems, we can witness the view of tradition of masnavi poets and the perception of innovation in poem in this century. When of the masnevi literature Atâyî's Hamse, Nâbî's masnevis Hayriyye, Hayrâbâd, Surnâme, Ganîzâde Nâdirî's Şehnâme, Fâizî's Leylâ vü Mecnûn, Sabit's Zafernâme, are read in this perspective as important masnevis of that time it is possible to grasp the prevailing asthetic understanding of the century.

Among the innovation emphasis that can be perceived classical in masnavi, it is remarkable to see the innovation request in terms of content. Especially having a different political, social and economic structure in this century than former centuries has also seen in the art and this has strengthened the request of drift to innovation. Important innovation progresses such as Sebk-i Hindî, Hikemî Poetry and Mahallileşme have been the point of question and that the masnavi literature had overflowed the classical subjects and had brought big innovations in this field. In this context, we can encounter a wide material presented by masnavi kind on determining the place of milestone of this poem tradition on this century classical poem. Keywords: Classical Poem, Tradition, the Search of Originality, Masnavi, 17th Century

GİRİŞ

Bir gül mü virür bu köhne gülşen
Kim gonçe iken nişanlamam ben
Fâizî

Klâsik şiiri bir bütünlük içinde ele alma hem doğru hem de yanıltıcı sonuçlar verebilmektedir. Bu geleneğin özel şartlar ya da belli dönem ve oluşumlar içinde ayrı bir temayül kazandığı görülmektedir. Klâsik şiirin yerleşmiş değerleri; zevk dünyası; hayat, cemiyet, insan ve sanat algısı söz konusu olmakla beraber zaman zaman bu gelenekte görülen evirilmeler üzerinde düşünölmeye değer niteliktedir. Şairler gelenek içinde orijinal olduklarını daha bu geleneğin başlangıcı itibariyle iddia etmekle beraber klâsik şiirin özellikle muhtevasına dönük yenileşme arzusu, geleneğin ortak dünyasının yanı sıra yerli ve millî olana rağbetin artması, şairlerin geleneği aşıklarını beyan etmeleri dikkat çekici bir dönüşüm olarak görölmektedir. Özellikle XVII. yüzyıl mesnevi edebiyatının genel görünümü içinde orijinallik arayışı, gelenek ve bu geleneğin ulaştığı konum, sanatın temel yapısı ve çağ etrafında ele alındığında klâsik şiir için orijinallığın ifade ettiği anlam ve bu asır şiirinin yenileşme çabasının mahiyeti anlaşılmaktadır.

A. Geleneğe Genel Bir Bakış

Klâsik edebiyat şairi şiirini bir gelenek içinde icra etmekteydi. Gelenek güzellik anlayışından hayat felsefesine kadar sınırları belli olan bir yapıdır. Şairlerin divanlarının belli bir düzeni takip etmesi, şiirde ortak belâgat kurallarının var olması, sevgilinin ortak güzellik unsurları ile betimlenmesi vb. pek çok sınırlandırıcı unsur gelenek olarak adlandırılabilir.

ortak bir alanı ifade etmektedir. Bu sanatkârın özgünlüğünü kısıtlayan bir atmosferden ziyade klâsikleşmiş bir edebiyatın oluşturduğu kurallaşmış estetik bir yapı olarak düşünülmektedir.

Gelenek içinde şairin riayet etmesi gereken genel çerçeve hakkında şunlar söylenebilir: Şiirdeki kelime seçiminde herkesçe bilineni ve şiirsel olanı seçme ve kullanma, üslup ve edayı sağlayabilecek edebî sanat bilgisine sahip olma, selefi olan şairlerin durumlar karşısında ortaya koyduğu üsluba (övünme, yermeye, sevgilinin muhitinin tasvirinde kullanılan sıfatlar vb.) uyma, sanatını icra ederken lafız ve manada itidali tercih etme, beyitler arasında ses ve mana uyumunu gözetme, orijinal olabilme ve eğer iktibas yapacaksa şahsiyetinden hususi vasıflar katabilme, şiirdeki mana zenginliğine ulaşabilmesi için atasözü, hikâye gibi kültür unsurlarını çokça bilme, geçmiş çağdaki bilgin, şair gibi kişilerin meslek, hayat, düşünce, duygularını öğrenerek somut bilgi edinmek için çok sayıda divan okuma; şiirlerini üslup sahibi bir şaire okutma ve görüşlerini alma vb. (Çavuşoğlu, 1986, s.5) Sınırları aşağı yukarı bu çerçevede olan gelenek şairleri mükemmeliyete ulaştırdığı gibi zaman zaman zor durumlara da sokmuştur. Fuzûlî, Divanında bu geleneğe serzenişte bulunmaktadır. Geleneğin kendisini zor durumlara soktuğunu ve kendisi için bu durumun zaman zaman nasıl bir çileye dönüştüğünü anlatmaktadır:

Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlere tevârûde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler: “Bu mazmun anlaşılıyor, bu lâfız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez” der demez o mazmun gözümünden düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir. Ne tuhaf haldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor. (Fuzûlî’den akt. Tarlan, 2001, s.10)

Şair geleneğin bir parçasıdır. Şair geleneğin şair ve şiir anlayışı içinde varlık göstermektedir. Kurnaz (2011), bu anlayış çerçevesinde klâsik edebiyatta şairin rolünün gelenek tarafından belirlendiğini belirtmektedir: “Âşık ve sevgili nasıl birer anonim tip ise, şair de geleneğin tarif ettiği böyle bir tiptir. Âşık ve sevgili ekseninde bir şiire niyetlenen şair zımnen şunu söyler gibidir: Ey okuyucu! Ben şimdi size Leylâ ve Mecnûn benzeri bildiğimiz bir hikâyeyi, âşık ve sevgili hikâyesini, âşık dilinde anlatmak üzere huzurundayım. Bu amaçla âşık kostümünü giydim (s.67).” Gelenek bir yandan hayat anlayışını diğer yandan da zevk dünyasını şekillendirerek eski şiiri besleyen önemli bir kaynaktır. Köprülü (2003), bu ortaklığı: “Hayat ve kâinat hakkında bütün İslâm kavimleri için tek bir sistem kurmağa çalışan İslâm medeniyeti, zevk hususunda da onları birleştirmeğe çalışmıştır (s.169).” Şeklinde ifade etmektedir. Köprülüye göre (2003) Fars edebiyatı Araplardan aldığı edebî kaideleri kendi zevkine göre işledikten sonra bunları kaide hâline getirmiştir. Daha sonra gerek Fars edebiyatı ve gerekse de Türk ve Hint edebiyatı hep bu kaideler çerçevesinde şekillenmiştir: “Geleneğin sıkı kaideleri sanatkârın sezgi ve samimiyete dayanan mahiyetinin kaybolup bir hırfet haline, hayat ile bağının koparak mücerret kaidelere dönüşmesine sebep olmuş, sanatkârın şahsiyetini öldürmüştür ve gelenek anlayışı bir müddet sonra bayağılaşan bir kaideler sistemine dönüşmüştür (s.169-171).” Çetişli’ye göre (2001) ise sanatkârın geleneğe istifadesi ya geleneğe büsbütün sadık kalmak, ya ferdiliği içinde yeniden yorumlamak ya da geleneğin dışına taşarak

özgün çizgileri yakalamakla mümkündür. (s.22) Araştırmacının sanatın genel prensipleri üzerine ileri sürdüğü bu fikirlerin gelenek dışına çıkmak hakkındaki görüşlerinin haricinde olanlar klâsik edebiyatının prensipleri ile ters düşmemektedir.

Edebî eseri meydana getiren pek çok unsur vardır: Sanatkâr, çevre, duygu, yaşanan olay, düşünce akımları vb. Bu çoklu bileşen içinde edebî eseri meydana getiren önemli öğelerden biri de gelenektir. Edebî eser geleneğin bir süregenliğidir. Sanat eseri, sanatkârın şahsiyetinin de içinde şekillendiği gelenekle beraber vardır. Kantarcıoğlu'na göre: "Edebî bir eser, hem taşıdığı değerler hem de bu değerleri ifade eden dil ve geleneksel biçim bakımından bir edebiyat geleneğinin, bir değerler sisteminin bir parçasıdır (Kantarcıoğlu'ndan akt. Çetişli, 2001, s.21-22)."Şair gelenek evreni içinde yer alabilmek için onu tanımalıdır. Geleneği bilmek sadece klâsik edebiyat şairi için değil bütün şairler için şiir sanatının bir gerekliliğidir. Yetiş (2006)'e göre şairin geleneği bilmesini gerekli kılan sebepler şunlardır: "a) kullandığı veya şiir yazacağı dili bilmeyen, onu tanımayan, dili kullanma mümâresesi kazanamayan bir kimsenin şiir yazması elbette mümkün değildir, b) Şiirin ne olduğunu, kendisine kadar nelere şiir dendiğini, şiirin en azından şekli hakkında bir fikri olmayan birisi de kolay kolay şiir yazamaz. Bunları bilmek elbette şair için yeterli değildir. Şu hâlde şiir iklimi her eline kalem alanın kılıç sallayacağı bir iklim değildir (s.535)." Klâsik şiir için geleneğin ifade ettiği anlam ise kılı kırk yarma derecesinde bir titizliktir.

Geleneğin içinde yetişen şair buradan beslenmekte ve zamanla bunu içselleştirmektedir. Çetişli (2011)'ye göre: "Sanatkâr kendisini doğumundan itibaren bu edebî gelenek içinde bulur. Edebî birikimini, çok büyük ölçüde bu gelenekten temin eder; edebî zevkini de buradan alır (s.22)." Müslüman bir toplum ya da aile içinde gözlerini dünyaya açan bir kişi bu değerlere az çok vâkıf olmaktadır. Sanatkâr da bunun gibi doğuşu ile bir gelenek içinde kendini bulmakta ve sanatını bu geleneğin müsaadeleri, değerleri, tercihleri çerçevesinde dantelâ dokur gibi dokumaktadır. Livingston'a göre şairi kuşatan gelenek bir müddet sonra doğal bir görünüm kazanmaktadır ve iyi olanı kötü olandan seçmektedir: "Geleneğin sınırları içinde hareket eden sanatçı git gide uyduğu kaidelerin daha az farkında olur ve davranışları refleks halini alır. Böylece bu kaideleri kendisinin ikinci fıtratı hâline getiren şair bir otomat olarak onlara uymaya başlar. Bu kurallar, ancak daha iyi olanların başarılı olmalarına imkân tanır (Livingston'dan akt. Okuyucu, 2010, s.112)."

Şiir gelenekten hiçbir zaman kopmamaktadır. Nitekim en büyük yenileşmelerde dahi geleneğin izi bir şekilde görülmektedir. Psikolojik olarak sanatkâr geleneğe yönelme ihtiyacı duymaktadır. Gelenekten kopma sanatı köksüzleştirdiğinden sanatkâr, doğal olarak geleneğe yönelme ihtiyacı hissetmektedir. Geleneğe yönelik birbiri ile ilişkili olan edebî geleneğin süregenliğinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Modern çağ sanatının bile ciddi anlamda geleneğe yöneldiği görülmektedir. (Kemikli, 2011, s.98) Günümüzde gelenekten yararlanma kabul gören bir fikir olarak görülmektedir. Klâsik Türk şiiri, Tanzimat'la beraber ömrünü tamamlamıştır; ama onun anlam dünyası, söyleyiş güzelliği, şairlerin dünyasında oluşturduğu estetik değerler varlığını korumuştur. Nitekim çağdaş pek çok şairin geleneğe yöneldiği görülmektedir. İlhan Genç (2005, s.19); Ahmed Hamdi Tanpınar, Nurullah Ataç ve Asaf Hâlet Çelebi ile yeni şiirde eski şiirin şah beyitlerini ve sanatkârane tavrını model alarak saf şiir oluşturma gayretini geleneğe yönelme ve onunla bir barışma olarak yorumlamaktadır. Genç'e göre bu başlangıç Arif Nihat Asya, Atilla İlhan, Behçet Necatigil ve İkinci Yeni şiirinin geleneğe yönelme sonucunu getirmiş ve Behçet Necatigil, Atilla İlhan ve Hilmi Yavuz gibi isimler bu giriş destekler teorik nitelikte yazılar kaleme almışlardır. Günümüzde şiirin estetik kaygılarla geleneğe yönelişi, hatta bunun şiire itibar kazandıran bir değer olarak görülmesi söz

konusudur. Gelenekten yararlanma ise var olanı sahiplenme olarak kendini göstermektedir. Gelenekten bilinçli yararlanma gayretinin temel sebepleri arasında kültür değişimi yer almaktadır. (İsen vd., 2009, s. 344, 345, 349)

Gelenekten beslenme evrensel bir görünüm taşımaktadır. Modern Avrupa sanatında geleneğe daimi bir teveccüh dikkat çekmektedir. Antik Yunan sanatı daima kendisinden istifade edilebilecek bir modeldir. Bu istifade ise onu taklitten ziyade duyma ve anlama anlayışını içermektedir. Kemikli (2011), geleneğin sanatkâra kazandırdıkları hakkında şunları düşünmektedir: “İnsan eski sanatı taklit etmese de yalnız hazım ve temsil etmiş olmaktan dolayı daha beşerî, âlemşümül bir duymak ve yaratmak kudretine mazhar olur. Ve istikbalde koştuğu zaman ve yeniyi aradığı zaman ve yarattığı zaman artık aynı adam değildir (s.101).” Eliot’a göre ise gelenekten mücerret olarak şairin anlaşılması ve anlatacağını anlatabilmesi mümkün görünmemektedir: “Hiçbir şair, hiçbir sanatçı tek başına ele alındığında, kendisinden sonrakine iletmek istediği bütün bir dünya görüşünü tek başına veremez. Onun bize vereceği dünya görüşü, hayat felsefesi geçmişteki şair ve sanatçıların görüşleriyle ilişkisi bakımından değerlendirilebilir (Eliot’dan akt. Genç, 2005, s.18-19).” İnsanlık tarihi bütün teknolojik gelişmelere, pek çok değişim ve farklılaşmalara rağmen kültürel kimi vasıflarını sürdürmekte hiçbir tereddüt göstermemektedir ve çoğu zaman sağlıklı bir ilerleme bu değerlerin muhafazası ile mümkün olmaktadır. Sanatta da tüm tekâmüllere rağmen vazgeçilmez unsurlar söz konusudur. Bu unsurlar geleneğin her zaman için yararlanılabilecek klâsikleşmiş değerleridir. Modern sanat, gelenekten belli ölçütler içinde yararlanmaktadır. Kemikli (2007), klâsik şiir geleneğinden yararlanmanın ölçütü olarak, değişkenleri taklitten ziyade onun ruhunu anlama çerçevesinde meseleye yaklaşmaktadır:

Gelenek bana göre canlı bir bünye gibi, daima kendisini yenileyerek bir öteki zamana intikal edecektir. Geleneğin değişken tarafı şekil, form ve biçimdir. Siz bugün Fuzûlî olmaya çalışırsanız, elbette geleneğin ayağınızın altından kayıp gittiğine tanık olacaksınız. Çünkü Fuzûlî olmanız, ona öykünmeniz, onu bugüne taşımanız doğru bir duruş mu önce onu sorgulamak lâzımdır. Kanaatimce Bağdatlı Fuzûlî bugün yaşasa, geleneğin değişkenlerini kullanmakta ısrar etmezdi; ama onun ruhunu, anlam dünyasını, hissini ve algısını bugüne taşırdı. (s.222)

Klâsik edebiyat şairleri tesadüfî olarak bir geleneğe yönelişten çok bir istikamet ve bilinç içinde geleneğe yönelmişlerdir. Bir şuur hâlinde geleneği öğrenmeye ve uygulamaya çalışmışlardır. Kurnaz, geleneğin klâsik edebiyat sanatkârı için ifade ettiği anlamı: “Osmanlı şairleri, mensubu oldukları İslâm medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeyi, çağdaş aydın olmanın bir gereği olarak görmüşlerdir (Kurnaz’dan akt. Erkal, 2009, s.311).” Şeklinde yorumlamaktadır. Gelenekten yararlanma için şairlerin önceki şairlerin şiirlerini ezber ve *tetebbu* etmeleri (bir şeyi etraflıca tetkik) gerekirdi. (Erkal, 2009, s.311) Şair ezber ile mana ve sesçe ruhunu geleneğin estetik çerçevesi ile doldurarak şairlik kabiliyetine bir iz açmakta ve tekrarlardan sakınırken; *tetebbu* ile de şiirlerin mana, söyleyiş, teknik vb. pek çok inceliğini öğrenmiş olmaktadır. Gelenekten yararlanmanın bir başka yolu da üstat bir şairin izinden yürümektir. Yeni yetişen şair, üstat şairden etkilenme ve üslûbundan faydalanma yoluyla gelenek içinde yetişmekteydi. Tezkireler, bu usta-çırak ilişkisini “peyrev” kelimesi etrafında ele almaktadır. (Erkal, 2009, s.311). Osmanlı şairi imparatorluk bünyesinde sentez dokuya nüfûz edebilme kabiliyetine sahip olarakengin bir kültürel birikime sahip bulunmuştur. Bugün oldukça popüler bir çalışma sahası olarak görünen “metinler arasılık” kavramını Osmanlı şairlerinin zihnine yazılmış kodlar halinde bulmak mümkündür. Holbrook (2012)’a göre: “Bir Osmanlı şairi, Türk, Fars, Arap, Yunan ve diğer kaynaklara dayanan belirli bir edebî-kültürel

metinler arasılığı mirasına sahip olurdu (s.124).” Gelenek karşısında zaman zaman şairin çatışma pozisyonuna girdiği görülmektedir. Holbrook (2012) şiirin geleneği hem eleştirdiğini hem de onu takip ettiğini belirtmektedir: “Şairlik ele avuca sığmaz: Hem geleneğe açıktır hem onu eleştirir; hem toplumsal değerlere duyarlıdır hem de ahlâkî yargılarında agresiftir; hem vahyin çıkış noktasıdır, hem de onun yaratıcı vasıtasıdır. (s.136).” Ülgener (2006), klâsik edebiyatta geleneğin yararlanma anlayışına farklı bir açıdan yaklaşmaktadır. Ona göre gelenek Ortaçağ anlayışının bir yansımasını içermektedir: “Sanat ve meslekler de tıpkı tarikatlar gibi alttan üste muntazam bir mertebeler silsilesi hâlinde kurulmuş ve tertiplenmiştir. Çırak, kalfa ve usta (yahut fütüvvet-nâmelerde denildiği gibi, yiğit, ahi ve şeyh) (s.110).” Ülgener (2006)’e göre sosyal hayattaki tabakalanma ve hiyerarşi sanat hayatında da yer almaktadır ve sanat hayatında mutlaka bir üstadın izinden gidilmelidir:

Fütüvvet büyüklerinin usta, kalfa veya "yol atası"nın- sözünden ve izinden dışarıya en küçük bir adım atmak en ağır bir bid'at olarak damgalanmaya mahkûmdur. Bir bid'at ki, onu göze alanı eninde sonunda lanete çarpılmışçasına felaket ve nîkbete uğratmaktan hali kalmayacaktı; çünkü sanat hayatında her türlü uğursuzluğun sebebi usta sözünden dışarıya çıkmaktı. Celâleddin Rûmî: "Kişiyi her kande üryan ve kudretsiz görürsün yani bir kimseyi her ne yerde ki aç ve muhtaç müşahede kılırsın, bil ki o kimse ustasından kaçmıştır" diyordu (s.108).

Geleneğin bilinmesi şiir araştırmacı tarafından da zorunludur. Yetiş (2006), geleneğin araştırmacı tarafından bilinmesinin faydaları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Araştırmacı; dilin genel tarihini, şiirin yazıldığı döneme kadar olan gelişmelerini, zamanındaki durumunu, şiirin nazım şeklini, veznini, kafiyesini, edebî sanatları, imajları, genel şiir anlayışının yanında, yazıldığı dil ve edebiyattaki şiir anlayışını, şiirin lengüistik, estetik, psikoloji, tarih, felsefe vb. sosyal ilimlerle ilişkisini bilmeli ki şiiri anlayabilsin, yorumlayıp tahlil edebilsin (s.539).” Geleneğin araştırmacı tarafından bilinmesi doğru tespit, değerlendirme ve hükümler için önemli bir koşul olarak görülmektedir.

B. On Yedinci Asır Mesnevi Şairlerinin Geleneği Algılayışı

Klasik şiirin dil, üslup ve forum itibarıyla geleneğin bir parçası olma keyfiyeti sonucunda şairler bir söylem olarak geleneğe çeşitli yönleri ile bağlılıklarını vurgulamaktadır. Mesnevilerde yer alan ifadeler bu şiir anlayışının kaynağını ondan aldığını ortaya koymaktadır. Önceki şairler, bu anlayış çerçevesinde üstat olarak görülmektedir. Atâyî mesnevi sahasında İran şairlerini üstat kabul etmektedir:

Bâ-husûs içlerinde üç üstâd
Şast-ı pür-zûrına verince güşâd
Biri Hüsrev biri Nizâmîdür
Birisi ser-mest-i 'ışk Câmîdür¹ (Atâyî, Heft-Hân, b.2337- 2739, s.345)

Atâyî bu üstatlar karşısında kendini başta aciz görmekte, sonra ise bir güven duygusu göstermektedir:

Ben de mıkâdâr-ı 'âcizâne ile
Merkeb-i leng ü tâziyâne ile
Kuvvet-i tâlî' oldı ser-mâye
Kendümi katdum âhır âlâya
Ra'yet-i himmeti bülend etdüm
Tîg-i 'azmi miyâna bend etdüm² (Atâyî, Heftân, b.2744, 2745,2746; s.345-346)

¹ Doğrusu içlerinde üç üstat- birisi Hüsrev, birisi Nizâmî'dir. Birisi de aşkın sarhoşu Câmî'dir- kuvvet dolu altmışına genişlik verince.

Atâyî, Sâkî-nâme’de üstat ile onu takip eden çırağının bir olmayacağını vurgulamaktadır ve böyle bir iddiayı edebe uygun görmemektedir. Üstat şairleri eski şaraba ve yeni yetme şairleri de taze şaraba benzetmektedir. Bu ikisi arasındaki fark, bu benzetmedeki kadar aşikârdır:

Dilâ aşurı atma da’vâyı ko
Edeb gözet bîhûde da’vâyı ko
Bir olur mu üstâd ile pey-revi
Meyûn bir midür köhnesiyle nev’i³ (Atâyî, Sâkî-nâme, b. 514, 1515; s.205)

Atâyî, şiir vadisindeki incilerini babası ve aynı zaman üstadı olan Nev’î Efendi’ye borçlu olduğunu belirtmektedir. Şairlik bir halef-selef ilişkisidir:

Anun feyzidür dilde olan güher
Hem üstâddur banâ ol hem peder⁴ (Atâyî, Sâkî-nâme, b.737, s.156)

Mesnevi şairlerinin geleneğe bağlılıklarını ifade ettikleri görülmektedir. Gelenek karşısında şairlerin vezin, kafiye vb. hususlarda algılarını ve geleneğin çeşitli unsurlarına ait fikirlerini ortaya koyan söylemleri ile de karşılaşmaktadır. Klâsik şiir, bu hususta genel çizgiden bir sapma göstermediği için bu geleneğin içinde yetişen üstat isimlere bağlılıklarını şairlerin ifade etmeleri geleneğe bakışı anlama çerçevesinde yeterli görülebilir. Bu gelenek içinde şairlerin yeniliğe bakış açılarının nasıl olduğunun tespiti ise hem klâsik şiirin, hem de bu gelenek içindeki çağın yeniliği algılayışı ifade eden muhteva ve söylemlerine bakılmalıdır.

C. On Yedinci Yüzyıl Mesnevi Edebiyatının Yenilik Eğilimi

XVII. yüzyıl mesnevilerinde orijinallik arayışı bir sanat kriteri olarak görülmektedir. Şiirde bu kriterin aranmasının sanatın mahiyeti, klasik şiirin ölçütleri ve yüzyılın kendi kimliği ile izah edilebilecek çeşitli nedenleri vardır.

Sanat, bir yaratı olarak daha başlangıçta açık bir yenilik iddiası taşımaktadır. Sanatın zanaattan ayrıldığı noktaların başında sanat ürününün biricik, tek, orijinaliteyi yakalamış olması gibi vasıfları gelmektedir. Çetişli (2001), sanatın ayırıcı vasfı olarak şu temel unsurların olduğunu belirtmektedir: “orijinallik, teklik, ferdilik, itibarlık, birlik/bütünlük şeklinde sıralanabilir. Yani; her sanat eseri ancak bir defa yaratılır. Aynı sanatkâr, aynı malzemeyle daha önceki eserini yeniden ortaya koymaya kalkıştığında, ya yeni bir sanat eseri vücuda getirecek ya da ilk eserinin kopyasını yapacaktır. Kopya/taklidin, hiçbir zaman aslının yerini tutamayacağı açıktır. Bundan dolayıdır ki, her sanat eseri tek ve orijinaldir (s.14).” Sanat eseri daha en başında okuyucusuna sıra dışılık, orijinallik iletisini taşıyarak çıkmaktadır. Okuyucu bir edebî eseri, keşifler ve orijinaliteler mecmuası olarak görme eğilimindedir. Aktaş (2005)’a göre: “Her itibarî metin, okuyucu karşısına, o güne kadar tanımadığı yeni bir âlem kurma imkânını bünyesinde taşıdığı iddiasıyla çıkar. İtibarî metinler arasında, varlığı kolayca tespit edilen tarihî tekâmül buradan kaynaklanır. Ancak hepsi de aynı harici âlemde aldıkları unsurları farklı terkipler içinde sunmak durumundadır. (s.38).” Orijinallik sanat için her dönemde önemli olmakla birlikte sanat ürününün ayırıcı bir vasfıdır aynı zamanda. Tanpınar

² Ben de acizane miktar ile, kırbaç ve topal eşek ile... Talihin kuvveti sermaye oldu. Sonunda kendimi yücelere kattım. Gayret sancağını yücelttim. Niyet kılıcının ortasına bent ettim.

³ Ey gönül alan aşırı atma, davayı bırak, edep gözet. Boş davayı bırak. Üstat ile takipçisi bir olur mu, şarabın eskisiyle yenisi bir mi?

⁴ Bana hem üstat, hem pederdir. Gönüldeki inciler onun bereketleridir.

(2005) orijinal olmayan bir sanat eserinin canlılığının olmadığını düşünmektedir: “kendinden evvel mevcut olan his ve hayal tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir (s.27).” Bu açıdan bakıldığında sanat malzeme aynı olsa bile terkip, dil, üslup vb. noktalarla orijinallik anlamını ifade etmektedir.

Orijinallik arayışı psikolojik bir yönelimi içermektedir. Nadir olan değerli görülür; İnsanlar daima nadir olana kıymet vermişlerdir. Yorulmaz (1996), insanın nadir olana eğilim göstermesi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Eğer, değersiz bir nesneye talep duyuluyorsa, yani herkesin istediği değersiz bir şeyse, o zaman kıymet anlayışı üzerinde durmak gerekir. Fakat genellikle değeri olup da az bulunan bir şeyin kıymeti vardır. Her kıymetli şey alıcısı çok olduğu için her yerde bulunmaz. Az bulunan cazip bir nesnenin kıymeti, onun azlığından ve herkesin elinde bulunmamasından ileri gelmektedir (s.198).” Sanat eseri güzeli yakalama çabası içine girerken estetik bir değer ortaya koyma kaygısını taşımaktadır. Yani bir yandan güzeli yakalama çabası gösterilmekte bir taraftan da albeni oluşturma sanatın bir değer ölçüsü olarak boy göstermektedir. Bu nedenledir ki orijinallik sanatın karakteristik bir vasfı olmakta ve sanat eseri vücut bulurken daima bu endişe ile karşılaşmaktadır.

Orijinallik vasfının şiire pek çok katkısı vardır. Bu vasf sanatın cazibesini artırmakta ve kalıcılığına katkıda bulunmaktadır. Klâsik olmayı hak kazanan sanat ürünlerinin çoğunlukla orijinalliği yakalayabilmiş eserler olduğu dikkat çekmektedir. Mengi (2000), bu vasfın sanat eserine kalıcılık kazandırdığını düşünmektedir. Ona göre: “Sevilmiş, unutulmamış, başarılı şiirlerde çoğunlukla anlam bakımından özgün düşünce, duygu ve hayaller her dönemde geçerli konu varlığına dikkat edilir ya da doğrusu edildiği görülür (s.103).” Çoğu zaman konular aynı bile olsa şairin dili kullanma becerisi sanat eserini orijinal kılmaktadır. Aksan (2007), sanat eserinde orijinalliğin konu özgünlüğünün dışındaki unsurların da dâhil olduğu bir yapı olduğunu belirtmekte ve dil kullanımını bu hususta belirleyici görmektedir: “Şiirin başlıca konularından birini oluşturan sevgi bile bugün de yeni, özgün tasarım ve imgelerle, değişik duygularla yeni bir söyleyiş biçimiyle iyi ve etkileyici bir şiire dönüştürülebilir; mutlak, daha yazılacak çok güzel aşk şiirleri vardır. Dilin yaratıcılık adını verdiğimiz özelliğinin yardımıyla, yani dille her an yepyeni şeyler söylenebileceğini göz önünde tutarak bunu umabiliriz (s.29).” Bu bağlamda orijinallik şairin seçtiği konu kadar üslup dediğimiz dili kullanma becerisi ile ortaya çıkmaktadır.

Sanatta yenilik anlayışına muhteva açısından yaklaşan Moran, özellikle yenilik arayışının Batı’da roman türünün ortaya çıkması ve buna bağlı olarak birey yaşantısının ele alınması sonucu ön plana çıktığını ve romantizm akımı ile sanatçının kendi kişiliğini sanata yansıtmasının bir kural haline gelince yeniliğin sanat eseri için bir değer ölçütü olduğunu belirtmektedir. Moran’a göre yenik anlayışı bu zamana kadar Doğu ve Batı’da rağbet görmemiştir. Ancak bu yenilik yapısalcı anlayışla değerlendirildiğinde metinler arası bir yaklaşımla ortaya konulabilmektedir. Her bir metnin varlığı kendinden öncekilerden bağımsız değildir, bir yenilik var ise de bu karşılaştırmalı bir çerçevede fark edilebilmektedir. Post modern anlayış ise bir ihtilal niteliğinde yenilik ile ortaya çıkmaktadır. Romanının konusu kurmaca metnin kendisi, teknikleri vb. olmaktadır. (Moran’dan akt. Macit ve Soldan, 2010, 15-16) Yenilik gayreti tüm ulus edebiyatlarının sanatında önemli bir ölçüt olarak göze çarpmaktadır. (Okuyucu, 2010, 100) Bu açıdan bakıldığında orijinal olma evrensel bir değer ve sanatın güzide amacı olarak göze çarpmaktadır. Dünyadaki tüm sanatların az çok evrensellik iddiasını açık ya da gizli bünyesinde barındırdığı bilinmektedir. Klâsik edebiyata bu cihetten bakıldığında klâsik edebiyat yeniliği yakalayabilir mi? Klâsik edebiyat taklit bir edebiyat mı ya da orijinalliğe klâsik şiir nasıl ulaşabilir? Sorusu klâsik şiir için yenilik anlayışının ifade ettiği

anlamaların yakalanabilmesi için önem taşımaktadır. Tüm sanat eserlerinin sanatın mahiyeti gereği orijinal olmakla yüz yüze kalması bu şiir geleneğinde nasıl bir karşılığa denk düşmektedir?

Klâsik şiirin kuruluşunda (13., 14., 15. yy.) Fars edebiyatını taklit ile başladığı kanaati çok güçlüdür. Kabaklı (2011), bu kanaattedir. Ona göre: “Bu dönem şairleri, İran edebiyatında gördükleri biçim ve muhteva özelliklerine yönelirler. Bunları büyük kısmıyla Türk edebiyatına aktarmayı düşünürler. Çünkü o çağlarda İran edebiyatı, göz kamaştırıcı bir seviyededir. İran Anadolu’nun Avrupa’sı gibidir (s. 9).” Bu taklitte Türkçenin İslâm medeniyeti dairesindeki ilk ürünlerin ortaya konması için yeterli bir edebilik düzeyini kazanmamış olması temel sebep olarak belirtilebilir. Klâsik edebiyatın başlangıçtaki bu zaruri taklit süreci çoğu zaman bütün bir klâsik şiir için genellenmektedir. Gibb (1999), Türk’ün en önemli karakterinin cesaret ve itaat olduğunu belirterek Osmanlı edebiyatının taklit bir edebiyat olduğunu düşünmektedir: “Türkler bütün İran edebiyat sistemini derhal en ince teferruatına kadar, İslâm’ı nasıl soru sormaksızın ve samimî bir tarzda benimsemişlerse öylece benimsemişlerdir. (s.30).” Gibb, bu taklidin bir zorunluluk olduğunu ve Türk dilinin yeni din ile beraber oluşan yeni edebî geleneğin duyuş ve düşünüşünü ortaya koyacak kabiliyette olmadığını belirtmektedir. Bununla beraber Gibb, Türkler’in Fars edebiyatının sadece lisan olarak değil muhteva ve düşünüş tarzı olarak da önemli ölçüde etkisi altında kaldığını düşünmektedir. (s.32-33) Gibb’in bu görüşleri belli ölçüler içinde kabul edilebilir nitelik taşımaktadır. Ancak Gibb’in klâsik şiirin tasnifinde XVII. yüzyılı bir taklit süreci olarak görmesi oldukça ezber bir kategori olarak dikkat çekmektedir. Klâsik şiiri dönemlere taksim eden Gibb XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirini şöyle tanımlamaktadır: “Üçüncü dönem ise on yedinci yüzyılı içine almaktadır; edebî birer model olarak Camî’, Urfî ve Sâbit etkisiyle Osmanlı şiirinde İranîleşmenin daha belirgin olduğu dönemdir (s. 28-29).” Bu noktada Gibb’in Türk şiirinin Fars edebiyatını taklitle başlayan anlayışı belli ölçüler içinde kabul edilebilmekle beraber XVII. asırda bu taklidin arttığı yönündeki fikirleri -hem mahallileşme akımının bu asırdaki yaygınlığı, hem de bu asırda umûmî bir görünüm olarak Türk şiirinin yenileşme çabasının muhtevaya kadar yansıyan bir çehre değiştirme gayreti nedenleri ile- pek kabul edilebilir görülmemektedir.

Türk şiiri kültürel değişime bağlı olarak daima bir yenileşme yaşamıştır. İslâmiyet ile H. V. yüzyılda karşılaşma, Türk edebiyatının biçim, içerik, üslûp olarak büyük çaplı bir değişim geçirmesine zemin hazırlamıştır. Klâsikleşmiş güçlü Fars edebiyatını taklit bu ilk safhada bir mecburiyettir. Sadece lisan ve muhteva değil, düşünüş ve ruh itibari ile de Türk edebiyatı üzerinde çaplı bir tesir oluşmuştur. (Köprülü, 2003, s.141) Ortak İslâm medeniyetinde güçlü Fars edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde tesir bırakması doğaldır. Estetik değerler bakımından oturaklaşmış bir Fars edebiyatı ve daha yeni bu medeniyet dairesine giren Türk edebiyatının karşılıklı etkileşiminde Fars edebiyatı tesir eden bir konum edinmiştir. Ortak medeniyet çerçevesinde Batı’da da Latin ve Yunan’a olan teveccüh aynı anlayış içinde ele alınabilir. DI’istria (2008) İran edebiyatı ile Türk edebiyatı arasındaki ilişkiyi Avrupa’daki ortak medeniyet anlayışı çerçevesinde değerlendirmektedir. Bu anlayışa göre: “Titiz Kur’ân okuyucularının Arap edebiyatını bilmemeleri ya da taklide kalkışmadan bu edebiyatı tanımamaları nasıl mümkün olabilirdi? Avrupa’daki Arîler üzerine diğer Samîlerin ve Yahudilerin kutsal kitaplarıyla nasıl etki yaptıkları biliniyor. Ne var ki, Arî soyun Osmanlıların gözünde de büyüleyici bir etkisi vardır. Bizim için Grek-Romen ilk çağ ne ise, onlar için de İran oydu (s.13).” İsen (2009) bu taklidin doğal ve bir tohum mahiyetinde olduğunu belirtmektedir: “Şüphesiz, Türk divan edebiyatında bir İran tesiri mevcuttur; Bu edebiyattan birçok eser ya

aynen, ya serbest olarak tercüme edilmiştir. Çünkü dünyada hiçbir şey kendiliğinden inkişaf edemez; her tohum, büyüebilmek için, toprağa, güneşe, rüzgâra, bazen da aşîya muhtaçtır. Sonra kendi istidadına nazaran inkişaf edebilir. Türk divan edebiyatının bu inkişafını tetkik etmek teşebbüse değer bir iştir (s. 367)."

Şiirin yeniliği yakalama çabası onun kalıcılığını sağlarken bir taraftan da şairlerin bunu yakalama yöntemleri farklı olabilmektedir. Nitekim klâsik şiir gibi kuralları belî olan bir edebî gelenek içinde yeni ve orijinal olanı yakalama çok daha güç görünmektedir. Bu gelenek içinde yenilik konudan ziyade söyleyiş, duyuş ve ifadede kendini ortaya koymaktadır. Şairin kudreti bu noktada ortaya çıkmaktadır. Tanpınar'ın (2005) büyük şair tanımında o güne kadarki çizgiden farklı olarak şairin neleri yaptığı kadar neleri bozduğu anlayışı dikkat çekmektedir:

Bir şairin büyüklüğünü anlamak için yaptığı şeyler kadar bozduğu şeyleri de hesaplamak lâzımdır. Hakikî sanatkâr bozarak yapar. Kendinden evvel mevcut olan his ve hayal tarzlarını aynen kullanan sanat eseri ölü bir eserdir. Onun için her şair kullanacağı kelimeleri evvelâ lûgate bakir olarak iade eder. Bununla beraber her eserde az çok ölü bir taraf vardır ve hâzin olanı en yeni eserler bile çok defa ölü taraflarıyla kendilerini sevdirebilirler. (s.29)

Tanpınar'ın bozmak olarak adlandırdığı yenilik anlayışı klâsik edebiyat şairi için ne kerteye kadar mümkündür? Klâsik edebiyat şairinin yenilik anlayışı modern sanatın bozarak yenileme anlayışıyla örtüşmemektedir. Burckhardt, geleneksel sanatçı ile modern sanatçının sanat anlayışlarını kimi farklarla ayırmaktadır: "Geleneksel sanatkâr ilmî olmasa bile fitrî olarak bu ilke ve kanunların bazılarını tanır. O bu ilkeleri ayaklar altına alan bir yeniliğe yanaşmaz ve günümüz anlamında yenilikçi değildir. Günümüzde ise sanatın bütün kanunlarını çiğnemek pahasına yenilik esastır (Burckhardt'dan akt.; Okuyucu, 2010, 112)." Klâsik şiir ihtilalcî bir yenilik anlayışına sahip olmadığına göre klâsik edebiyat şairinin yenilik anlayışı hangi sınırlar içinde tanımlanabilir?

Klâsik şiirin yeniliği yakalama çabası hakkında araştırmacıların düşünceleri ile karşılaşmaktadır. Pala (2003), klâsik şiirin yenilik anlayışının söyleyişe, dil ve üsluba dayanan bir yenilik anlayışı olduğunu düşünmektedir: "Şairler sözlerini kendi kişilikleriyle yoğurup sanatlarıyla vitrine çıkarırlar. Şahsîlik ve üslûp, söze yön ve şekil verir. İşte şiirin güzelliği de burada ortaya çıkar. Aynı fikri, aynı zekâlar, farklı üslûp ve ifadelerle söyleyerek ölümsüzleştirirler (s.80)." Andrews, klâsik şiirin yenilik karşısındaki tutumunu farklı bir açıdan yorumlamaktadır. Andrews'e göre: "Divan şiirinin temelindeki gerçek tutum, lirik şiirden bizim bugünkü beklentimizden çok, Yunan Trajedisinin temelinde yatan tutuma daha yakın sayılabilir pekâlâ. Yunan Trajedisinde seyirci hikâyeyi bilir; amaç, herhangi bir açıdan yeni veya gerçekçi bir deneyim yaşamak değil, önemli ve tanıdık bir örüntü aracılığıyla, gerçek hayatın bin bir ayrıntısı için genellenebilir duyguların deneyimini yaşamaktır (akt. Bilkan, 2009, 24)."

Klâsik edebiyatın kuralları olan bir edebiyat olması onun yeniliğe kapalı bir edebiyat olduğu anlamını taşımamaktadır. Bu edebiyat içinde de orijinal olan kıymet görmüş ve orijinallik, yenilik en önemli şiir vasıflarından biri olmuştur. Tezkirelerde şairlerin sınıflandırılması bu türden bir anlayışın ifadesidir. Tezkirelerde şairlerin orijinal ya da hırsız oluşlarına göre sınıflandırılmaları orijinallığe verilen önemi göstermektedir. Latîfî tezkiresinde şairler bu kategoriye göre gerçek şair sınıfına girenler (yaratma ve icat etme yeteneğine sahip olan şairler) ve hırsızlar olmak üzere iki temel kategoride ve bunların da alt kategoriler hâlinde ele alınıp değerlendirildiği görülmektedir. (Çavuşoğlu, 1986, s.6) Latîfî tezkiresinde şairin şairlik kudreti ile beraber orijinal olması (yaratma ve icat etme gücüne sahip olması) büyük bir değer olarak görülmektedir. Tezkire önsözlerinde manada orijinallik yönüyle şairlerin bir tasnife tutulması yenilik arayışının bir tezahürü olarak görülebilir. Erkal (2009), Riyâzî tezkiresinde yenilik anlayışının önemli bir kriter olduğuna dikkat çekmektedir: "Tezkireci Riyâzî de bu

hususiyetleri göz önüne alarak şairleri dört kısma ayırır. Birinci kısım şairler mana bulmada benzersiz şeyler yapanlar; ikinci kısım şairler, daha önce bulunan manaya yeni bir mana eklemekle ona güzellik ve kıymet verenler; üçüncü kısım şairler, daha önce bulunan manayı ifade güzelliği ile edâ edenler ve dördüncü kısım şairler ise daha önce bulunan manadan başka bir mana bulur, eğer öncekinden iyi veya eğer eşit derecede ise makbul görünenlerdir (s.315).” Holbrook (2012) tezkirelerde orijinalliğin önemli bir kriter olduğunu belirtmektedir: “Hâtip, şiirin daha önce asla söylenmemiş bir şey olması gerektiğini söylüyordu. Belirtmeliyiz ki, bu Osmanlı tezkireciliğinin bir izleğidir (s. 137).” Genel bir kıstas olarak yenilik anlayışı tezkirelerde bir değer ölçütü olarak var olmakla beraber bu asır tezkirelerinde bu anlayışın bir değerlendirme ölçütü olarak ele alınması edebî eser ve tenkit arasında sanat anlayışına dönük ipuçları vermektedir. Demirel’e göre: “Dönemin tezkirelerine bakıldığı zaman, tezkire yazarları şairler hakkında yorumlarda bulunurken şairlerin bu yenileşme eğilimini göz önünde tutarak değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Tezkire yazarlarının bu yorumlarını daha çok muhteri (yepyeni şeyler icat eden) kelimesi etrafında dile getirmişlerdir (Demirel’den akt., Erkal, 2012,s.285).”

Edebî sanatlar klâsik şiirin yeniliği yakalama çabasında önemli olanaklar sunmaktadır. Hüsn-i ta’lil sanatı bu noktada şiire büyük katkılar sağlamaktadır. Çavuşoğlu (1986)’na göre: “Divan şairlerinin mana üretmekte, yani yeni mazmun üretmekte kullandığı sanat budur (s.4).” Vech-i şebek, klasik şiirin ortak mecâz ve teşbihler dünyasında yeniliğin sağlandığı önemli bir unsurdur Çavuşoğlu (1986), vech-i şebek bu gelenekte yeniliği yakalamada önemi hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Divan şiiri tenkit edilirken aynı şeylerin tekrar edildiği, teşbihlerin ve mecâzların alakaları söylenir ki, esas itibarıyla doğrudur. Fakat unutulmamalıdır ki benzetme münasebeti, vech-i şebek önemliydi. Yeni bulunmuş, hiç değilse pek az kullanılmış bir vech-i şebek şiiri kurtarıyordu (s.4).” Klâsik şiirde orijinal olanı yakalama yollarından biri de tenevvüdur. Ayvazoğlu (2002), tenevvünün bu gelenek için önemini şöyle belirlemektedir: “Bütün varlık aynı mutlak hakîkatin tezahürü olduğuna göre, sayısız objede dağılmak yerine, belirli objeler üzerinden hareket etmek ve onlar üzerinde derinleşmek daha doğrudur. Bu yaklaşım, Müslüman sanatçıyı kaçınılmaz olarak şematizme götürür. Bunun doğurduğu tekdüzelikten de çeşitlenme (tenevvü) yoluyla kurtulmaya çalışılmıştır. Gerçek bir sanatçı yaptığını asla tekrarlamaz (192).” Ayvazoğlu’na göre (2002) yenilik çabası içinde olan sanatçı zorunlu olarak tenevvüye yönelmektedir:

Geleneğin sınırlarını aşamadığı için ister istemez tenevvüye yönelen sanatçı, hem söylenmiş, hem söylenmemiş söylemeye gayret ederken ikisinin ortasında bir yere varır ki, söylediği hem söylenmiştir, hem söylenmemiştir. Defineye ulaşmak için aynı çukuru aynı kazmayla kazan define avcılar gibi. Sırası gelen kazmayı salladıkça defineye daha fazla yaklaşır. Böylece sürüp gider. Aralarındaki fark, birinin defineye, kendisinden önce kazılardan daha fazla yaklaşmış olmasıdır. Daha önce söylenmemiş olanın söylenmesi yeni bir çukurun kazılması, söylenmiş olanın söylenmiş olması ise kazmanın boşa sallanması manasına gelir ki, ikisi de makbul değildir. (s. 102)

Divan edebiyatının yeniliği söyleyiş itibarı ile yakalama çabasının en güzel örneği nazireciliştir. Nazirecilik bir taklitten öte mevcut geleneği aşabilme gayretidir. Kurnaz, nazireciliğin sanatkarı taklitten ziyade mükemmeliyete taşıdığını düşünmektedir: “Kaynak şiirin vezin ve kafiyesi yanında ana kelimelerini de benimseyen şair, aynı malzemeyi kullanarak daha çarpıcı, daha güzel şiir yazmayı amaç edinir (Kurnaz’dan akt.; Erkal, 2009, 313).” Okuyucu (2010) ise nazireciliği bir kreasyon olarak değerlendirmektedir:

Klâsik edebiyatlarda nazire bir taklit değil, bir kreasyondur. Eski Yunan'dan beri hemen bütün Doğu ve batı klasikleri, nazire şöyle dursun tercümeyle bile kreasyon addederlerdi. Fransız trajedi şairi Corneille'in *Le Cid* adlı eserinde, bu eseri ilk defa yazan İspanyol şairinden aynen tercüme edilmiş yüz yirmi mısra vardır. Çünkü klâsik anlayışta şiir demek söyleyiş demektir. Evvelce başka dilde hatta aynı dilde söylenmiş bir manzumeyi tekrar ve yeni bir dizi halinde terennüm etmek şiiri söylemektir... (s.100)

Arslan (2008), Okuyucu ile aynı kanaati taşımakta ve nazireciliği bir taklit olarak görmemektedir:

Aldığı, yalnız vezin ve kafiye'dir. Çok kere bu nazire aslından da üstün düşer. Bunun taklit ile hiçbir ilgisi yoktur. Sadece şiirine nazire söylenen şaire karşı gösterilmiş bir "cemîle"dir. "Nazîre" kelimesi doğu edebiyatlarında "tercüme" ve "cevap" kelimesiyle neredeyse eş anlamlıdır, denilebilir. Bu durumda tercüme bir eser, başka bir eseri taklit etmekle beraber eserin asıl sahibine saygı anlamında "tercüme" diye adlandırılır. (s. 4)

Geleneğin dışından meseleye bakıldığında taklit olarak algılanan bu gelenek unsuru şairlik mesleğinin bir parçasıdır. Taklit ya da tercüme şairlik mesleği için uygulamaya dönük bir basamaktır. Erkal (2009), taklit ve tercümenin klâsik edebiyat bağlamında katkıları hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: "Taklit en basit öğrenme yollarından biridir. Şairlerin kültür ve sanat birikimlerinin oluşumunda da önemli bir yer tutar. Çeviri ise, edebiyatın gelişip zenginleşmesinde önemli katkı yapmaktadır. Bir şairin eserini çevirmek çeviren kişinin kültür ve sanat birikimi ile ifade yeteneğini geliştirir (s.313)." Zaman zaman mesnevi şairlerinin üstat şair ya da şairleri taklit ettiklerini belirtmeleri ise gelenek içinde yorumlanabilecek bir anlama karşılık gelmektedir. Türk mesnevi edebiyatının taklit bir edebiyat olmadığına önemli göstergelerinden biri de şairlerin tavrıdır. Kendine güvenen şairler daima tercümeden kaçınmışlardır. (Aslan, 2008, s.4) Özellikle müsteşriklerin bu şiir geleneğinin çerçevesini bilmemesi bu edebî geleneği taklit olarak nitelendirmesine sebep olmuştur. Ayan bu yanlış algı ve sonuçları hakkında şunları belirtmektedir: "Bazı Batılı edebiyat tarihçilerinin ve araştırmacılarının hamselerimizi meydana getiren mesnevilerin adlarına, yapılarına ve konularına bakarak, 'bunlar basit birer taklit ve tercümeden ibarettir.' hükmüne varmaları, meseleyi kavrayamamaktan ileri gelen yanlış ve insafsız yargılardır (Ayan'dan akt. Aslan, 2008, s.4)."

Türk şiirinin orijinal olanı bulma çabasında muhalif fikirlerle de karşılaşmaktadır. DI'istria, (2008) Türk şiirinin hiçbir zaman yeniliği yakalayabilme kudretine ermediği kanaatindedir: "Turan soyundan gelen hiçbir halk, Arîlerin yaptığı gibi, hazır bulduğu geleneklere gerçek yenilikler getirme yeteneğini gösterememiştir (s.21)" Tanpınar'ın (2006) da bu hususta aynı fikirleri taşıdığı görülmektedir. Tanpınar, klâsik şiirde orijinal hayallerin olmadığı fikrindedir: "Hakîkatte Müslüman şark muhayyilesi bir defa için bulmuş ve sonuna kadar bulduğu şeylerle oynamışa benzer (s.34)." Tanpınar, eski şiirin beyit estetiğinin dışına çıkamaması, yaşanan hayatın insan ve dünya görüşü bağlamında belli bir çerçeveye sahip olması ve bu çerçeveyi bir türlü aşamaması gibi nedenlerle yeniliği yakalayamadığını ve bu geleneğin yeni nazariye ve üslupların estetik güzelliğini hünerleri ile verdiğini düşünmektedir. (Tanpınar, 2006, 37-38)

Şairler geleneğe sıkı kurallarla bağlı olmakla beraber bu zamanla şairlerde bir usanç oluşturabilir. XVII. asır klâsik edebiyat şairlerinin gelenekten usançları ve yenilik arayışına girdikleri görülmektedir. Ancak klâsik edebiyat şairi bu yeniliği geleneği bozmadan yapmıştır. Yaşanılan hayatın şairlere yenilik hususunda sundukları oldukça sınırlı idi. İsen'e göre klâsik edebiyatın ve XVII. asrın yenilik arayışları daha çok üslup çerçevesinde toplanmaktadır: "O zaman şairler bu orijinaliteyi, yeni anlatımla bulmuş, nadir hayaller ortaya koyarak elde

etmişlerdir. İşte XVII. yüzyıl edebiyatının en önemli özelliği, üslupta bir değişimin, bir yenilenmenin ortaya çıkmış olmasıdır (İsen vd., 2009, s.114).” Bu asır şairleri söyleyişte bir orijinallik yakalama çabasına girmekle beraber mazmun ve hayal bakımından da orijinalligi aramışlardır. Yenilik anlayışı bakımından XVII. asır bir dönüm noktası konumundadır. Erkal (2009)’a göre: “17. yüzyıl divan şiiri geleneğinin bir kabuk değiştirme dönemi olarak değerlendirilebilir (s.281).” Klâsik edebiyatın yenilik anlayışının mevzudan çok söyleyiş, benzetme yönü, hayal ve bakir manalar yönünde olabileceği kanaati genel bir anlayış olarak hâkimdir. Benzetme yönü bakir manalar ve orijinal hayallerin ortaya çıkmasında bir araç olarak görülebilir. Bununla beraber XVII. yüzyılın Türk şiiri için orijinalligi arama yolunda ayrı bir dönüşümü ifade ettiği söylenebilir. Yaygın kanaat bu çağda Türk şiirinin bir yenilik arayışına girdiği ve büyük oranda Fars tesirinden kurtulduğudur. XVII. yüzyıl mesnevilerinde müşterek bir yenilik arayışının mevcut olduğu görülmektedir. XVII. asır mesnevî edebiyatı genel anlamda bir yenilik içermektedir. Bu asır mesnevi edebiyatının en büyük yeniliği ele alınan konularda kendini göstermektedir. Bu asırda mesnevi edebiyatının klasik dinî tasavvufi konularda eser kaleme almakla beraber bunlara çok rağbet göstermemeleri ve yerel, mahallî temaları şiirin başlıca unsurları yapmaları şiirin muhteva itibariyle de bir yenilik içinde olduğuna işaret etmektedir. Alışıldık konuların yanı sıra yerli konular işlenmeye başlamıştır. Toplum hayatı, gündelik yaşantıdan kesitler, yöre tasvirleri mesnevilerde ele alınıp işlenmiştir. Bu çağ mesnevi edebiyatı geleneğindeki önemli bir yeniliktir. Alegoriye dayanan mesnevi anlayışından farklı bir yönelim söz konusudur. Mesnevi türü olarak da bir çeşitlenme yaşanmıştır. Şehr-engizler, sur-nâmeler, ta’rifatlar ve hasbı-hallerde mahallî çizgiler görülmektedir. Sadece konu olarak değil dil ve anlatım, seçilen tipler, tasvirler vb. mahallî özelliği tüm yönleri ile yansıtmaktadır. Eski hamse konularına fazla itibar edilmemektedir. (Mengi, 2000, s.199; Banarlı, 2001, s.673; Kartal, 2013, s.442) Dikkat çeken nokta bu asır şiirinde muhtevaya dönük bir yenilik arayışının ön plana çıkmasıdır. Bu asırda hayat bulan klâsik şiir ekolleri (Sebk-i Hindî, Hikemîlik, Mahallilik) bu hususta birlik göstermektedirler. (Erkal, 2009, s.282) XVII. yüzyıl klâsik Türk şiirinde görülen değişim ya da yenileşme çabalarının değişen siyasî, sosyal ve ekonomik yapıyla bağlantısı vardır. Böylelikle edebî ürün ve devir arasında doğrudan bir ilişki görülmektedir. Bilkan ve Aydın (2009), bu asır klâsik şiirindeki değişimi çağla ilişkilendirmektedir: “Bilindiği gibi Osmanlı aydını, XVII. yüzyılda dünyadaki gelişmelere kayıtsız kalmamış ve ortaya çıkan yenilikleri kendi toplumuna uyarlayarak bir süredir hasret kaldığı zaferleri yeniden elde etmenin çarelerini aramıştır. Özellikle dönemin edebî eserlerinde, savaş tekniği, ordunun yeniden düzenlenmesi, askerî eğitim (yeni talim), aklî ilimlerin önemi gibi konuların yer alması dikkat çekicidir (s.105).” Bu geleneğin başlangıç itibariyle büsbütün Fars geleneği içinde şekil bulduğu anlayışının bir abartı olduğu söylenebilir. Karaismailoğlu (2001), İran edebiyatında yer alan Türk unsurunun göz önünde bulundurulması gerektiğine işaret ederek konuya ayrı bir boyut kazandırmaktadır: “Arap ve Fars şiiri, daha önce olgun bir hüviyet kazandıkları genel kabulü ile klâsik Türk şiiri için bir kaynak ve örnek olarak gösterilmektedir. Bu kanaat nispeten bazı gerçeklere işaret etmekteyse de birçok açıdan yetersizdir. Bilhassa Farsça şiirin tarihi ve ilk ürünleriyle ilgilenildiğinde bu şiirin temelinde ve geleneğinde yer alan Türk asıllı şairler ve devlet adamları karşımıza çıkmaktadır (s.60).” Bu çerçevede bu geleneğin başında, ortasında ya da sonunda özgün kimliğinin farklı ölçülerde ama mutlaka var olduğu görülmektedir. XVII. asırda bu özgün kimlik ve yenileşme pek çok sebebin hız kazandırması ile bir artış göstermektedir.

Bu yüzyılda şekil bulan Sebk-i Hindî akımı pek çok boyutu ile yenilikler içermektedir. Bu şiir geleneğinde şiirde aranan kriterler yenilik anlayışının bir ifadesi olarak görülmektedir. Babacan (2010) bu şiir akımında aranan kriterleri ve bu kriterlerin denk düştüğü anlam çerçevesi hakkında şunları belirtmektedir: “İranlı ve Hintli Sebk-i Hindî şairleri ve bu üslubu araştıranlar, söz konusu üslubun mana yönünün, dört önemli niteliğinden söz etmişlerdir. Bunlar mananın ince, bîgâne, renkli ve girift olmasıdır. Ancak bunların tam olarak ne manaya geldiğini açıklamamışlardır. Lakin şurası bir gerçektir ki dört niteliğinde orijinal-söylenmemiş bir mazmun ve hayale matuf olduğu kesindir (252).” Hint üslubu mananın yanı sıra hayal bakımından da orijinal hayaller yakalamaya çalışmıştır. Babacan (2010)’a göre: “Hint üslubu şairlerinin yakaladıkları ince hayaller ve mazmunlara, kendi dönemlerinden önce Osmanlı sahasında sık rastlanmaz (252).” Orijinal mana bulma hususunda kimi şairlerin özel adlandırmalarla anıldığı görülmektedir. Sebk-i Hindinin öncü isimlerinden Kemaleddin İsfahanî “Hallaku’l ma’ânî” lakâbıyla anılmaktadır. (Bilkan ve Aydın, 2007, 22) Sebk-i Hindi ile beraber görülen en büyük yeniliklerden biri gerçek hayatın şiirde önemli ölçüde yer edinmesidir. Şairler kendi iç dünyalarının anlatımında dış dünya gerçeklerini birer araç olarak kullanmışlardır. Bilkan ve Aydın (2007), bu şiir akımının bir kolu olan Mekteb-i Vuku’ akımını bu çerçevede değerlendirmektedirler: “Molla Câmi’den sonra gelişmeye başlayan ve gerçeklik akımı diyebileceğimiz Mekteb-i Vuku’, gerçek hayattaki nesneleri yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Bu üslup sosyal hayattaki olay ve durumları ele alması ve şiirin malzemesini gerçek dünyadan oluşturması ile öne çıkmıştır. Zamanla tezat ve mübalağa sanatlarının bu tarz şiire girmesiyle, yeni bir ifade ve ‘alışkanlığın kırıldığı’ bir anlatım tarzı ortaya çıkmıştır (2).” Sebk-i Vukû’nun teşekkülü Fars şiirine yeni bir hayat kazandırma çabasını içermektedir. Sebk-i Vukû olarak genel bir adlandırma ile anılan bu yenilik arayışı özellikle XVII. yüzyıl ile beraber klâsik edebiyatımızda kendini göstermektedir. Esas itibarıyla Sebk-i Hindî’nin şiir anlayışı ile örtüşen bu anlayışın Hikemî şiirle güçlü irtibatı bulunmaktadır. Babacan, bu şiir ekolünde âşık algısının önemli bir yenilik olduğunu belirtmektedir: “Bu üslupta fars şiiri geleneğinin aksine âşık maşuka kayıtsız davranır ve artık onun peşinden gitmez. Aslında yakmak anlamında olan ‘vâsühten’ fiili, mecazen yüz çevirmek manasına gelir. Bu tarz, maşukun hakir görüldüğü Gazneliler dönemi kasîdelerinin tegazülllerinde mevcut idi (Enûşe’den akt.; Babacan, 2010, s.47).” Sebk-i Hindî mana, hayal ve mazmunda yeniliği yakalama çabasına girerken dil ve üslubunu da değiştirmek zorunda kalmıştır. (Babacan, 2010, 169)

D. XVII. Asır Mesnevi Şairlerinin Yenilik Hakkındaki Söylemleri

Bu asır mesnevi şairlerinin eserlerinin muhteva, üslup vb. yönleri ile yeniliği yakalama çabaları dikkat çekmektedir. XVII. asır mesnevi edebiyatı sahasında yenilik çabaları uygulamaya dönük bir görünüm taşımakla beraber şairlerin bu yenilik çabasını ya da istemini söylem olarak dile getirdikleri görülmektedir. Şiirde yenilik anlayışının kimi dil kalıpları ile ifade edildiği görülmektedir. Erkal’ın (2009) tespitlerine göre: “17. yüzyıl divan şairleri şiirde yeniliği dile getirirken, tâze-gû, nev-güfte, tarz-ı tâze, şîr-i ter, nev-tarz, nev-eş’âr, nüshâ-i tâze, vâdî-i tâze, tâze icâd, tâze revîş, tâze şûh, tâze ibârât, tâze gazel, tarz-ı nev’i, nev-güfte, nev-üslûb, şîr-i tâze, şîr-i nev-makâl, şîr-i tâze zemin vs. gibi terkiplerle düşüncelerini ifade etmişlerdir (283).” Şairlerin bîkr-i mana bulma çabası ve söylem olarak bunu dile getirmeleri, şairlerin yenilik arayışının bir ifadesi olarak görülmektedir. Bîkr-i mana bulmak bir hüner işi idi ve çok zor bir işti. Çavuşoğlu (1986) bîkr-i mana hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Divan şiirinde her beyitte-veya şiirde bir mana bulunması gerekiyordu. Ve divan şairleri de bîkr-i mana ve diğer bir değişle söylenmemiş bir anlam, bir nükteli söz bulmayı, daha doğrusu

var etmeyi amaç edinirlerdi. Bu amaca erişmek için kıvrak bir zekâ sahibi olmak, dili incelikleriyle bilmek ve nihayet mutlaka pek çok şiiri ezberde bulundurmak lazımdır (3)."

Mesnevilerde şairlerin yenilik iddiaları ile karşılaşılmalıdır. Yenilik sanat için önemli bir değerdir. Klâsik edebiyat şairi bunun farkında olmakla beraber yenilik arayışının XVII. yüzyıldan itibaren bir artış gösterdiği görülmektedir. Nâdirî, şiirde yeniliği söz ve imaj seviyesinde yakalayabilen bir şair olarak dikkat çekmektedir. (Külekçi, 1985, 82) Nâdirî'de orijinallik önemsenmektedir. İpekten'e göre onun manayı söze hâkim kılması, hayalin onda güçlü olması, mübalağa sanatını çok fazla kullanması orijinal mazmunlar bularak halk dili ile söylemesi önemli bir yeniliktir. (İpekten'den akt., Külekçi, 1985, 83) Külekçi (1985) onu bu yönüyle Sebk-i Hindî'de Nâilî'nin öncüsü olarak görmektedir. (83) Nâdirî pratikte yenilikçi bir şair olmakla beraber söylem olarak da yenilik taraftarı olduğunu vurgulamaktadır. Nâdirî, orijinallik vurgusunda şu tamlama ve ifadeleri kullanmaktadır: "bî-bedel", "mu'ciz-keîâm", "turfa şeh-nâme", "i'câz idüp"

Nâdirî, benzersiz bir tarz kılarak yeni bir yol açmak istemektedir. Onun şiiri "bî-bedel" dir:

Şeh-i 'âlemün kıssasın şerh kıl

Bu vâdide bir bî-bedel tarz kıl⁵ (Nâdirî, Şeh-nâme, b.374, s.325)

Nâdirî, benzersiz olduğunu, mucize sözlü olduğunu dile getirmektedir. Mucize benzeri ortaya konulamayacak, olağan üstü olan, herkesi âciz bırakan bir anlamı ifade etmektedir. Sözün değer ölçütü "mu'ciz-keîâm" olmasıdır:

Hüner-pîşe üstâd-ı mu 'ciz-keîâm

Suhan-ver fasih-i Nizâmî-nizâm⁶(Nâdirî, Şeh-nâme, b.387, s.326)

Nâdirî'nin şiiri taze Şeh-nâme değerindedir ve diğer şairleri acze düşürmektedir. Şâir şiirini Şeh-nâme'ye benzetirken dahi yenilik iddiası taşımaktadır. Şiiri "Turfa Şeh-nâme." dir:

Zihî turfa şeh-nâme-i dil-peîr

Ki lutf-ı suhanda 'adîmü'n-nazîr⁷ (Nâdirî, Şeh-nâme, b.1906, s.419)

Nâdirî, özellikle kasidelerde kimsenin kendisine ulaşamayacağı bir acziyete düşürme kudretine sahip olduğunu düşünmektedir. Kasidelerde acze düşürecek kadar mâhirdir: "Kasâyidde i'câz idüp"

Kasâyidde i 'câz idüp tab'-ı pâk

O fen ehlini gamdan itdüm helâk⁸ (Nâdirî, Şeh-nâme, b.1904, s.549)

Şairlerin bir tarz sahibi olmaları onların orijinallliği olarak düşünülebilir. Sâbit önemli ölçüde Hikemî şiirin tesirinde kalmış ve Hikemî şiirin yeniliklerini şiirinde yansıtmış olan bir sanatîdir. Nâci, onun orijinallliğini ve bir tarz sahibi oluşunu değerlediriken şunları belirtmektedir: "Sâbit'in şöhretinin başlıca sebebi, şiirde husûsî bir tarza sahip olmasıdır. Şiirde darb-ı meseller veya meşhur tabirler kullanma birinci merakıdır. Herkesin bildiği bir sözü öyle zarifane bir surette nazmeder ki, okundukça safa bulup tebessüm etmemek kabil olmaz (Nâci'den akt. Kurnaz, 2000, s.128)." Sâbit'in şiirinde bu yenilikler zaman zaman aşırılıklar hâlinde kendini göstermektedir. Nâci onun bu yönünü: "Sabit, kendi vadisinde bir tane olmakla beraber 'mazmûn-fürûşluk' derdiyle birçok da tuzsuz söz söylemiştir. Güzelleri nazire kabul

⁵ Âlemin sultanını şerh et. Bu vâdide benzersiz bir düzen kıl.

⁶ Hüneri huy edinmiş, mucize sözlü üstâd. Düzgün konuşan Nizâmî'nin fasihliğinde kalem.

⁷ Ne güzel gönlün beğendiği taze Şeh-nâme, ki sözün lutfunda eşi olmayan.

⁸ Temiz yaradılışım kasidelerde acze düşürüp, o fen ehlini gamdan helak ettim.

etmez; adilerini tanzire tenezzül etmez (Naci'den akt. Kurnaz, 2000, s.129).” Şeklinde değerlendirmektedir. Nitekim onun mahallileşme akımının tesiri ile çoğu kere argoya varan söylemleri, üslubunun alelâde bir görünüm kazanması bunlar arasında görülebilir. Kendisinden bahseden kaynaklarda onun orijinal, tarz sahibi bir şair olduğu ifade edilmektedir. Sâlim ve Safâyî tezkirelerinde ve Bursalı Mehmed Tahir, Vasfî Mahir Kocatürk'de onun bu vasfına yapılan vurgu ile karşılaşılmaktadır. (Erkal, 2009, s.232-234) Sıradan, günlük, bilindik olayları kendine has bir tarz içinde sunması onun en orijinal tarafını oluşturmaktadır.

Sâbit'in aşağıdaki ifadeleri klâsik şiirin büyük çoğunlukla söyleyişte bir orijinallik yakaladığı anlayışının yanı sıra muhtevaya dönük bir yenileşme isteği olarak geleneğin içinde oldukça dikkat çekicidir. Sâbit, şiirin muhtevasının klasik konulardan sıyrılarak gerçek olana, yaşanana yönelmesini, hayalden sıyrılıp somut olana iltifat etmesini istemektedir. Karacan (1991) onun bu söylemlerini yenilik isteği çerçevesinde yorumlamaktadır: “Sâbit, ilk beyitlerden başlamak üzere kalemine hitapla, güle, susene, sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına, gamzesine, boyuna ve posuna seslenerek bunların methinden usandığını, artık siperden kılıçtan, kemandan ve kementten bahsetmenin zamanı geldiğini söyler (18).” Sâbit, realist bir edebiyat arayışı içindedir. Bu bir anlamda klâsik şiirin kendi içinde bir öz eleştirisi olarak düşünülebilir. Tanzimat'ın eski edebiyata yönelttiği eleştirilerin ilk izleri daha Sâbit'de görülmektedir. Bu dönemde realizm arayışı dikkat çekmektedir. Bu değişimlerin değişen zihniyetle güçlü bağları vardır. Klâsik şiirinin sevgiliden yüzünü çevirme ve reel olana bakma çabası oldukça yenidir. Yukarıda izahı yapılan “ sevgiliden yüz çevirme” anlayışı Sâbit'de de görülmektedir:

Gül ü sūsenün mâcerâsın gider
Siperden kılıcdan getür bir haber
Yeter pîciş-i turre-i müşg-bend
Atup tutmak ister kemân ü kemend
Yeter vâsf-ı zülf-i girih-der-girih
Gözüm halkalandı misâl-i zirih
Yeter gamze-i kâfir ile sitîz
O da'vâyı fasleylesün tîg-i tîz
Yeter midhât-ı yâl ü bâl -i bütân
Hırâmende olsun nihâl-i sinân
Süvârân-ı meydân-şinâs-ı hayâl
Bu vâdileri eylesün pâymâl
Kühendür bu bünyâd-ı hâtır-hırâş
Harâb oldu kalmadı taş üzre taş
Bu da'vâ ki bin kerre mesmû'dur
Anun istimâ'ı da memnû'dur
Niçün vâsf-ı kaysa olur beste-dil
Gönül minnet Allaha Mecnûn değil
Urup nazm-ı Leylî ve Mecnûna el
Deliye söz atma sakın vaz gel
Nedür kâr ü bârun bir ırgad ile
Başun derde ugratma Ferhâd ile
O seng-i belâdan idüp güft ü gû
Deliye taş andurmadur işte bu
N'idersin görüp kıssa-ı Vâmukı

Ne şeytânı gör sen ne la-havl okı
 Sakın sunma evsâf-ı Pervîze dest
 Yakar adamı öyle âteş-perest
 Lisâna alup Şîrînün adını
 Bozarsın meded agzının dadını⁹ (Sâbit, Zafer-nâme, b.3-17; s.61-62)

Sâbit'in klâsik şiire yönelttiği bu eleştirilerin ardında onun yenilik arayışı görülmektedir. Sâbit'e göre şiir yeni konuları ele almalıdır. Bu yönüyle XVII. yüzyıl şiirinde orijinallik arayışının varlığı dikkat çekicidir ve daha da önemlisi orijinalliğin reel olana, yerli olana yönelme şeklinde görülmesi söz konusudur. Şiir uğranmamış semtlerde, ayak basmadık yerlerde dolaşmalı, eski konulardan, Leyla ve Mecnûn; Ferhâd ile Şîrin hikâyelerinden sıyrılmalıdır. Böyle bir şiir ihtira (benzeri görülmemiş şey) niteliği taşımaktadır, mazmunları bâkirdir ve söyleyişi "köhne âgâze" (eski başlangıç)den uzak, taze bir besteye başlangıç mahiyetinde nev-i şahsına münhasır bir şiirdir:

Sen ey hâme uğranmamış semt bul
 Ayak basmadık yerde cevân-ger ol
 Zemin bul ki hiç basmaya yâd ayak
 Ne Mecnûn koya el ne Ferhâd ayak
 İdüp şah- merdî-i kilki bekâr
 Temelden suhen kasrın it üstüvâr
 İdüp hâs bir ihtirâ-ı nefis
 Hoş âyende vü dil-pesend ü selis
 Tasarruf idüp bîkr-i mazmûnları
 Ki mülk-i yemîni ola ekseri
 Elün avreti mülkûme girmesün
 Begenmezse yârân kızın virmesün
 Feragat idüp köhne âgâzedem
 Nevâ eyle nev-beste-i tâzedem¹⁰ (Sabit, Zafer-nâme, b.18, 19, 20, 27, 28, 29, 33, s.62-63)

⁹ Gül ve süsenin macerasını bir kenara bırak; siperden, kılıçtan bir haber getir. Misk kokulu kıvrım dolu anla düşen saçların kıvrımı yeter; ok atıp, kement tutmak gerek. Düğüm içinde düğüm olan saçların vasf edilmesi yeter, zırh gibi gözüm düğümlendi. Kâfir yan bakışlarla çekişme yeter artık. Keskin kılıç o davayı kessin. Sevgilinin boyunun posunun övgüsü artık yeter. Mızrağın fidanı yürüyen olsun. Hayalin meydan bilen binicileri bu vadileri ayakaltına alsın. Bu gönül incitici temel eskidir (ki) harap oldu, taş üstünde taş kalmadı. Bu dava ki bin kere işitilmiştir. Onun ziyaretine gitme yasaklanmıştır. Gönül niçin Kays'ın vasıflarına bağlanır. Minnet Allah için olmalı yoksa Mecnun için değil. Mecnûn ve Leylâ'nın nazmına el atıp da deliye taş atma. Vazgeç. Senin bir Irgat ile kazancın ne, başını Ferhad ile derde uğratma. Bela taşlarından dedi kodu etmek deliye taşı hatırlatmak gibidir. Vâmık'ın hikâyesini görüp ne yapacaksın. Ne şeytânı gör ne de la-havl oku. Sakın Perviz'in vasıflarına el sürme. Öyle ateşe tapan adamı yakar. Eğer Şîrin'in adını ağzına alırsan eyvah ağzının tadını bozarsın.

¹⁰ Ey kalem sen uğranmamış semt bul, ayak basmadık yerde dolan. Öyle bir zemin bul ki, oraya ayak basılmış olduğu hiç hatırlanmaya, (orası öyle bir yer olmalı ki) ne Mecnûn el koymuş, ne Ferhad ayak basmış olsun. Kalemin büyük tokmağını taze kılıp, söz sarayını temelden kuvvetli yap. Çok güzel olan bir benzersizliği oluştursa, (ki bu güzellik) akıcı, gönlün beğendiği ve hoşla giden olsun. Çoğunluğu temel mülkte bulunan câriye ve köleler benzeri orijinal ve ilk olarak söylenmiş mazmunlardan tasarruf edeyim.

Orijinal söyleyişler vurgusu söylem olarak Fâizî’de görülmektedir. Fâizî çeşitli benzetmelerle şiirinin yeni olmasına dikkat çekmektedir. Şâir “mûcizeler ayininin cadı kalemi” ifâdesi ile mucize değerinde yenilik ortaya koyduğunu belirtmiştir:

Vasfında nice olur güher-çin

Câdû-kalemân-ı mu’ciz-âyîn¹¹ (Fâizî, Leylâ vü Mecnûn, b.54,s.69)

Şairlik sahası eski bir gül bahçesidir ve açan her gül daha gonca iken Fâizî tarafından işaretlenmiştir. Şair onların en taze hâlini kendisinin keşfettiğini sonrasında söylenen sözlerin de bu goncanın bir gül şeklini alması gibi kendi sözlerinin bir tekrarı hâlinde çoğaldığını anlatmaktadır:

Bir gül mi virür bu köhne gülşen

Kim gonçe iken nişanlamam ben¹² (Fâizî, Leylâ vü Mecnûn, b.65,s.70)

Sevgiliden yüz çevirme anlayışı ile Fâizî’de de karşılaşmaktadır. Sevgilinin kahrından bile mutlu olma anlayışı silinmeye başlamıştır:

Şermende-i nâz-ı hâcib itme

Muhtâc-ı niyâz-ı hâcib itme¹³ (Fâizî, Leylâ vü Mecnûn, b.81, s.72)

Hamse sahibi bir şair olarak Atâyî’nin mesnevilerinin mahiyetinin anlaşılması bu çağ mesnevi edebiyatının orijinallik arayışının anlaşılmasında önem arz etmektedir. Atâyî’nin her bir mesnevisinin bu çerçevede ele alınması klâsik şiirin Fars edebiyatı ile gelenek içindeki münasebetinin mahiyetini anlamayı sağlayacaktır. Bu açıdan bir taraftan bu mesnevilerin hangi konuları ele aldığı ve neler anlattığı, diğer taraftan da şairin kendi mesnevileri hakkındaki söylemlerinin geleneğin çerçevesi içinde ele alınması doğru anlamlandırmayı kolaylaştıracaktır.

Atâyî’nin Hamsesinde yer alan mesnevilerinde siyasî, sosyal ve ekonomik hayata ilişkin pek çok reel gözlemin yer alması o güne kadarki klâsik mesnevi konularının dışında bir yeniliktir. Şiirin günlük hayata mahallî akımın tesiri ile önceki çağlardan itibaren yaklaşması, Atâyî’nin içinde yaşadığı çağın problemlerinin şiirde yer alması ile çok daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Bu ise klâsik şiirinin mesnevi alanında önemli bir yeniliği olarak görülebilir. Kortantamer (1997), onun şiirin pek çok cephesinde yeniliğin ardında olduğunu belirtmektedir: “Atâyî’nin konularının yabana atılmayacak kadar önemli bir kısmı yenidir. O yeni olmayanların büyük bir kısmına da dili, anlatım tekniği ve yaklaşımı ile kendi damgasını vurmayı becerir. Zaten konu ve anlatımda da yeninin peşinde olduğunu kendisi de ilan eder (330).”

Atâyî mesnevilerinde söylem olarak yeni olduğunu vurgulamaktadır. Hilyetü’l-Efkâr’da şiirinin maksadının orijinalliği bulmak olduğunu belirtmektedir. Atâyî şiirindeki düşüncelerin bakir olduğunu belirtmektedir:

Virüp ebkâr-ı fikre zîb ü ziver

Anı hüsrevlere şîrîn göster¹⁴ (Atâyî, Hilyetü’l-Efkâr, b.16, s.31)

Atâyî’nin şiiri tazedir:

Suhan seyrine var hırs-ı nezâre

Doyulmaz hiç şî’r-i âbdâre¹⁵ (Atâyî, Hilyetü’l-Efkâr, b.16, s.31)

Yabancınnın kadını ülkeme girmesin. Beğenmezse dostlar kızını vermesin. Eski müzik başlangıcından el çekip, tazeliğin yeni bestesinden ahenk çıkar.

¹¹ Mucizeler ayininin cadı kalemleri senin vasıflarınla birçok inci toplayan olur.

¹² Bu eski gül bahçesi gonca iken işaretlemediğim bir gül vermez.

¹³ Kaşın nazının utangacı etme, kaşın yalvarmasının muhtacı etme.

¹⁴ Fikrin bakirelerine süs verip onu sultanlara şirin göster.

¹⁵ Hırslı bakışlarla sözün seyrine var. Taze şiire hiç doyulmaz.

Atâyî'nin Hamsesinde bulunan mesnevilere bakıldığında bunlar nazire olarak kaleme alınma iddiasındadırlar. Heft-Hân Nizâmî'nin Heft-Peyker'ine nazire yazılmış olmakla beraber tamamen orijinal bir eserdir. Kortantamer (1997), bu eserin orijinalliği hakkında şu değerlendirmede bulunmaktadır: "Heft-Hân Nizâmî'yi ve Heft-Peyker tarzındaki eserleri sadece çerçevenin benzerliği ve vezin bakımından izler. Heft-Hân'ın ne kahramanı, ne hikâyeleri, ne de üslubu Heft-Peyker ve izleyicilerinininki ile aynıdır (s.231)." Atâyî Heft-Hân mesnevisinde orijinalliği önemli bir kriter olarak görmekte ve şiirinin orijinalliğini vurgulamaktadır. Şiirde yeniliği ifade için şu kelime, tamlama ve ifadeler kullanılmıştır: "turfe-nişân", "turfe sadâ", "gül-i tâze", "nev-sikke-i letâyîf", "i'câz"

Atâyî'nin hüner kaleminin neyi taze zemzemler çıkarmaktadır:

Heft bendâna nây-ı kilik-i hüner

Etdi mecliste turfe zemzemler¹⁶ (Atâyî, Heft-Hân, b.2756, s.346)

Heft-Hân içindeki altı hikâye ve ana çatıyı oluşturan hikâyeyeyle birlikte yedi renkli taze bir güldür:

Heft-reng oldı bu gül-i tâze

Gül iken gonca etdi şîrâze¹⁷ (Atâyî, Heft-Hân, b.2761, s.347)

Heft-Hân yeni bir sikkedir:

Cevher-i ma'den-i ma'ârifdür

Cümle nev-sikke-i letâyîfdür¹⁸ (Atâyî, Heft-Hân, b.2768, s.347)

Heft Hân, i'câz'ın sınırlarında dolaşmaktadır, ona ulaşılammaktadır:

Tîr-veş gayrı kodı pâ-der-gil

Hadd-i i'câzı eyledi menzil¹⁹ (Atâyî, Heft-Hân, b.2738, s.345)

Atâyî'nin Sâkî-nâme'yi kaleme alma sebeplerinden biri Fars şiirine karşı Türk şiirinin üstünlüğünü ortaya koymanın yanı sıra yenilik arayışıdır. Atâyî, eserini Şeref-nâme yolunda kaleme aldığını belirtmektedir. Kortantamer (1997), bu söylemlerin aksine Sâkî-nâme'yi orijinal bir eser olarak görmektedir: "Her ne kadar Atâyî Sâkî-nâme'yi Şeref-nâme vadisinde yazdığını söylüyorsa da Sâkî-nâme ile Şeref-nâme'nin sâkîye seslenmekten, şaraptan söz etmekten ve vezinlerinden başka hiçbir ortak yanları yoktur (366)." Atâyî'nin onun yolunda yazdığını belirtmesinin nedeni sadece Nizâmî'nin mesnevi sahasındaki konumundan ve Sâkî-nâme tarzının öncülerinden sayılmasındandır. (Kortantamer, 1997, 366) Bu gelenek içinde bir hürmetin ifadesi olarak görülebilir. Yenilik arayışı Sâkî-nâme'de söylem olarak vardır. Atâyî Hüsrev'i unutturmayacak bir eser kaleme almak istemektedir. Bu mesnevinin her beyiti zamanın tek olanı olmalıdır:

İdüp müstakil ya'ni bir mesnevi

Unutdurmaya şîve-i hüsrevî

Dinilseydi bir nazm-ı gevher-nisâr

Ki her beyti bir müfred-i rûzgâr²⁰ (Atâyî, Sâkî-nâme, b., 420, 425, s.137)

¹⁶ Yedi bende hüner kaleminin neyi, mecliste taze zemzemler etti.

¹⁷ Bu taze gül yedi renk oldu, gül iken gonca bağ etti.

¹⁸ Marifet madeninin cevheridir. Latifelerin yeni sikkesidir.

¹⁹ Ok gibi başkasını ayağı çamurda koydu. İ'câzın sınırını menzil etti.

²⁰ Yani müstakil bir mesnevi yapıp Hüsrev'i unutturmaya. Cevher saçan bir nazım denilseydi. Ki her beyiti zamanın tek olanı.

Atâyî, şiirin konusunda yenilik aramaktadır. Böylelikle yenilikten kastedilenin sadece söyleyiş yeniliği olmadığı anlaşılmaktadır. Bu vb. söylemlerin bu asırda artması üzerine düşünülmeye değer niteliktedir. Şair klâsik şiirin vazgeçilmezi olan Leylâ ve Şirin'in anılmazsa şiir için bir eksiklik oluşturmayacağını düşünmektedir:

Şarâb olsa mazmûn-ı câm-ı sühân
Kesel geldi zîrâ ki efsaneden
Mey-i âteşin ol güvârende âb
Sühan gülşenine virür âb u tâb
Anılmazsa Şîrin ü Leylî n'ola
Hemân mutrib ü sâkiye 'ışk ola²¹(Atâyî, Sâkî-nâme, b. 427,428, 429, s.138)

Atâyî, Sâkî-nâme'nin aşağıdaki beyitlerinde de orijinal olma, yeni olma vurgusu yapmaktadır. Yenilik vurgusunda şu kelime, tamlama ve ifadeleri kullanılmaktadır: "tâze 'asîr", "kilk-i mu'ciz-nesak", "kilk-i ter".

Bu tâze 'asîrün olup keyfi tîz
'Adû-yı hasûde olur girye-hîz²²(Atâyî, Sâkî-nâme, b.1504, s.205)
Olup dür-feşân kilik-i mu'ciz-nesak
Pür itdi hemân dâmenin her varak²³(Atâyî, Sâkî-nâme, b.1526, s.206)
Bu gülşende tarh eyledi kilik-i ter
Birbirine benzemez kûşeler²⁴(Atâyî, Sâkî-nâme, b.1527., s.206)

Atâyî'nin Sohbetü'l-Ebkâr mesnevisi orijinal bir eser olarak görülebilir. Câmi'nin Sübhâtü'l-Ebrâr adlı eserinin taklidi olduğu görüşleri gerçeklik taşımamaktadır. Atâyî her ne kadar da Câmi'nin anılan bu esrine bir cevap ve onun tarzında eserini kaleme aldığını belirtse de aralarındaki benzerlikler oldukça azdır. Kortantamer (1997), iki eser arasında mukayase yaparak bu eserin orijinal bir eser olduğunu belirtmektedir:

Câmi'nin eseri, Nizâmî'ninki gibi tasavvufî karakteri ağır basan bir eserdir. Atâyî'ninki ise, tasavvuf unsurlarından yararlanmakla birlikte, Nefhâtü'l-Ezhâr tipindedir. Câmi'nin 40 'ıkd'ını izleyen hikâyelerden hiçbirisi Atâyî'de yer almadığı gibi, Atâyî'nin, dinî, tasavvufî, ahlâkî veya yönetimle ilgili ortak konulara rağmen, 'ıkd'ları da taklit ettiğini veya izlediğini ileri sürmek mümkün değildir; çünkü bunlar zaten adâlet, nefse hâkimiyet, cömertlik gibi bütün İslâmî doğu edebiyatının ortak konularıdır ve Atâyî de bir taklidin veya önemli etkilerin belirgin izleri yoktur. Sohbetü'l-Ebkâr, Sohbetü'l-Ebrâr'ı şekil bakımından bile tam olarak izlemez .(s.369)

Atâyî'nin bu eserinde şiir hakkındaki fikirlerini ortaya koyması onun taklit ve tercümeyle karşı olduğunu ortaya koymaktadır. Atâyî ve dostları arasında geçen muhaverede dostları Câmi ve Nizâmî'den çeviri yapacak kudretli bir şaire ihtiyaç olduğunu belirtirler. O ise tercümeyle kabul etmemektedir. Buna karşı çıkmaktadır. Şiirin orijinal olması gerektiğini savunmaktadır. Acem güzeline Rûm elbisesinin biçilmeyeceğini ve tercümenin makbul olmayacağını belirterek gönül ehli için bunun bir utanç sebebi olacağını vurgulamaktadır:

Çıkarıp cöngini bir ehl-i sühân
Şâh-ı gül gül gibi hemân koynundan
Didi kim Sübha-i Câmi'dir bu
Reşk-i âsâr-ı Nizâmî'dir bu

²¹ Şarap söz kadehinin mazmunu olsa, zira efsaneden gevşeklik geldi. Ateş renkli şarap, o hazmı kolay su, sözün gül bahçesine parlaklık verir. Şirin ve Leyla anılmazsa ne olur. Bu haliyle çalgıcı ve içki sunana aşk olsun.

²²Bu taze efsane nakledicisinin keyfi çabuk olur. Kıskaç düşmana ağlama koparan olur.

²³ Mucize tarzlı kalemi inci saçan olup, her yaprak hemen eteğini inciyle doldurdu.

²⁴ Taze kalem bu gül bahçesinde tarh yaptı. Köşeleri birbirine benzemez.

Didiler söylemiyor bize kitâb
 Tercemân olsa bize virse cevâp
 Biçse eksûn siyâhı hâme
 Bu 'Âcem şûhına Rûmî câme
 Ben Didim terceme olmaz makbûl
 Tercemân olmağı kim ide kabûl
 Ehl-i dil tercemeden âr eyler
 Âriyet sâhibini hâr eyler²⁵ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b. 358, 361, 364, 365,367, 368; s.29-30)

Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr'da şiirinin orijinalliğini bir söylem olarak vurgulamaktadır. Şiiri yeni yetişmiş bir put gibidir:

Hâsıl itdim bu büt-i tâze-resi
 Gönline düşdi seyâhât hevesi²⁶ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.3474, s.276)
 Söz yeni bir gelin gibidir.
 Yaraşır olsa bu mensûce-i râz
 Nev-'arûs-ı sühâna pâ-y-endâz²⁷ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.3455, s.274)

Atâyî, kendini görülmemiş söz incilerini dizen bir şair olarak görmektedir:

İtdi manzûme-i pâkin tahmîs
 Dizdi hakkâ ki 'âceb 'ıkd-ı nefis²⁸ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.394, s.32)

Atâyî, kendisinden önce gelen Gencevî, Husrev, Câmî gibi şairlerin söz sahasında söylenecekleri söylemiş olduklarını, onların ardından orijinal şeyler söylemenin güçlüğünü belirtmektedir. Atâyî, İranlı mesnevi şairlerinin şiir sahasındaki başarılarını sayıp döktükten sonra onları kendisinden önce gelip söylenecekleri söylemiş olmak hususunda şanslı görmektedir. Şair bunları söylerken gelenek içinde yeni şeyler söyleyebilmenin güçlüğüne işaret etmektedir:

Sonradan dâhil olanların işi
 Oldı pes-mândesine ferrâşî
 Kalmadı ragbete sâlih gevher
 Bulduğun sildi süpürdi iller²⁹ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.395, 396; s.32)

Atâyî'nin otuz dördüncü sohbeti söz ve şairler hakkındadır. Şair sözün benzersiz cevherinin talibidir. Söz cevher gibi nadir ve kıymetli olmakla beraber şairin talip olduğu cevher benzersizdir:

İy kılan ğavta-i deryâ-yı sühan
 Tâlib-i gevher-i yektâ-yı sühan³⁰ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.2871, s.229)

²⁵ Bir söz ehli cöknünü gül dalı gibi hemen koynundan çıkarıp dedi ki bu Câmî'nin Sübhâ'sıdır. Nizâmî'nin eserlerinin kıskançlığıdır. Dediler bize kitap söylemiyor. Tercüman olsa bize cevap verse. Kalem bu Acem güzeline Rûm elbisesini biçse. Ben tercüme makbul olmaz dedim. Tercüman olmayı kim kabul eder. Gönül ehli tercümeden utanır. Ödünç sahibini eşek yapar.

²⁶ Bu yeni yetişmiş putu ortaya çıkardım. Gönline seyahat hevesi düştü.

²⁷ Bu sırların dokumasına sözün yeni gelininin ayak atması yaraşır.

²⁸ Temiz nazmını besleyip doğrusu görülmemiş nefis inciler dizdi.

²⁹ Sonradan dâhil olanların işi artıklarına süpürücülük oldu. Rağbet edilecek işe yarar elmas kalmadı. Eller bulduğunu süpürdü.

³⁰ Ey söz denizine dalan! Sözün benzersiz cevherinin talibi!

Şair şiiri ile keramet gösteren kişidir. Keramet veli kişilere ait manevî bir durum olup toplumdaki sayıları sınırlıdır. Şair, sözlerinin gerek gündelik dilden farklılığı ve gerekse de kendisinden önceki şairlerle benzerlik taşıması bakımından bir keramet ehlidir. Keramet özünde bir orijinallik ifade etmektedir:

Bu keramet şu'arâya besdir

Pâye-i himmeti gerdûñ-resdir

İtse da'vâ-yı kerâmet 'ulemâ

Şi'r ü inşâ iki şâhiddir aña³¹ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b., 2903,2904, s.232)

Atâyî'nin şiiri imkânsızlık okuyandır:

Hâl çokdur sühân-ı fâyıkda

San 'at ammâ ki mahal-hânlıkda³² (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.1688, s.135)

Şiir bir nâdiredir:

Dinle bu nâdire-i zîbâyı

Gör ne dir hâl-i sühân-ârâyı³³ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.1690, s.136)

Şiir gayb âleminin nâdir olanıdır:

Şi'rdi nâdire-i 'âiem-i ğayb

Şi'rdi 'ukde-güşâ-yı lâ-reyb³⁴ (Atâyî, Se., b.2890, s.231)

Şiir nâdir bir fendir:

Murg-ı zeyrek tutulur pâyından

Gör ne söyler kalem-i nâdire-fen³⁵ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.2201, s.176)

Sohbetü'l-Ebkâr benzersiz bir eserdir:

El açıp bu eser-i bî-hemtâ

Oldı deryûze-ger-i hayr-du'â³⁶ (Atâyî, Sohbetü'l-Ebkâr, b.3520, s.280)

Nefhâtü'l-Ezhâr bir mesnevi eseri olarak orijinal bir eserdir. Bu mesnevinin Nizâmî'nin Mahzenü'l-Ezhâr mesnevisini taklit olduğu anlayışının gerçeğe bağdaşan bir yönü yoktur. Kortantamer (1997), bu esrin orijinallik hakkında da şu tespitlerde bulunmaktadır: "Atâyî'nin, Sâkî-nâme'yi Şeref-nâme vâdisinde yazdığını söyleyişi gibi, Nefhâtü'l-Ezhâr'ı Nizâmî'nin Mahzenü'l-Ezhâr'ına cevap olarak yazdığını söylemesi, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın eser olarak tipi de göz önünde bulundurulunca, ilk anda, az veya çok Mahzenü'l-Ezhâr'ın taklidi olan bir eserle karşı karşıya bulunulduğunu düşündürmektedir. Buna karşılık, iki eser karşılaştırıldığında, bugün herhangi bir roman, hikâye veya deneme kendi türünün ilk örneklerinin ne kadar taklidi ise, Nefhâtü'l-Ezhâr'ın da Mahzenü'l-Esrâr'ı o ölçüde taklit ettiği söylenebilir (s.368)." Kortantamer (1997, s.368) tek benzerlik olarak bazı şekil özelliklerini görmektedir. Konu ve anlatımın ciddi farklarla ayrıldığına işaret etmektedir. Hatta ondan doğrudan etkilendiğinin bile söylenemeyeceğini belirtmektedir. Nefhâtü'l-Ezhâr'da orijinallik vurgusu bir söylem olarak dikkat çekmektedir. Atâyî için taklit bir şaire rüsvalık hâlidir. Atâyî'den hamse yazması istenildiğinde o kaleme alınacak eserin orijinal olması gerektiğini vurgulamıştır. Büyük şairleri taklit eden bir şairin adiletiğini ve kendini memlekette rezil ettiğini düşünmektedir:

³¹ Bu keramet, şairlere düğümdür, feleğe ulaşan gayret ayağıdır. Âlimler keramet davasında bulunsa şiir ve inşâ ona iki şahittir.

³² Yüce sözünde hâl çoktur, sanat amma ki imkânsızlık okuyan.

³³ Bu süslü nadireyi dinle, sözü süsleyen hâl gör ne der.

³⁴ Şiir gayb âleminin nadir olanıdır. Şiir şüphesizlik köşesinin düğümüdür.

³⁵ Zeyrek kuşu ağından tutulur, gör nadir fenler kalemi ne söyler.

³⁶ Bu benzersiz eser el açıp hayır dualarının dilencisi oldu.

Sifle ki taklîd-i kibâr eyleye
 Kendüyi rüsvâ-yı diyâr eyleye ³⁷ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.757, s.115)
 Söz yakıcılığı ile taze pişen bir helva gibidir:
 Sözde olan sûz yakar tâlibi
 Tâze bişen şükker-i helvâ gibi ³⁸ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.1083, s.139)
 Söz dünyaya salınan taze bir sestir:
 Dehre yine gulgule-i tâze sal
 Günbed-i gerdûna bir âvâze sal ³⁹ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.645, s.106)
 Dünyaya bir ses salınacaksa Nevâyî'nin sesi gibi yeni olmalıdır:
 Sen de nevâ ile bir âvâze sal
 Tarz-ı nev-âyin-i Nevâyî misal ⁴⁰ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.752, s.114)
 Şiir bir keramet işidir:
 Hiç kerâmetsiz olur mı bu kâr
 Cümlemizün 'aklı var idrâki var ⁴¹ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.1124, s.142)
 Atâyî hâtîme-i kitâb bölümünde şiirin vasıflarını dile getirirken orijinalliğini övmektedir. Atâyî'nin şiiri benzersizdir, menzillerin bakir ipliğidir:
 Oldı zerâfet ile adîmü'n-nazîr
 Ehl-i suhan-ı hûb gibi dil-pezîr ⁴² (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.3080, s.287)
 Bâfte-i dest-i agânîdir ol
 Rişte-i ebkâr-ı magânîdir ol ⁴³ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.3085, s.287)
 Şiir Mûsâ'nın mucizesi gibidir:
 Şâ 'ir-i sâhir geçinürsen eger
 Nazmum ana mu'iz – Musâ yeter ⁴⁴ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.3145, s.292)
 Atâyî, bunları söylemekle beraber neredeyse kendisi ile çelişir görülerek Mevlânâ, Nizâmî, Attâr vb. sanatkârların yolunda gittiğini ve onları taklit ettiğini belirtmiştir. Bu taklidi gelenekten beslenme olarak yorumlamak daha doğru bir anlayış olarak görülebilir. Kortantamer (1997)'e göre: "Nefhâtü'l-Ezhâr hamse yazmaya niyetlenen Atâyî'nin Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrâr'ına cevap vermek için yazılmış eseridir. Yalnız Nefhâtü'l-Ezhâr buna rağmen bir Mahzenü'l-Ezhâr tercümesi veya taklidi olmayıp, Atâyî'nin diğer mesnevileri gibi çağın yaşantısıyla özdeşleşmiştir (s.177)." Atâyî'nin aşağıdaki "taklit ettim" ifadeleri, gelenek içinde yer almak zorunda olan şairin bu cepheye ait düşünceleri olarak görülebilir:
 Lîk medetkârî-i taklîd ile
 Umarız Allah 'inâyet kıla
 Katarlar anlara var ümmîdümüz
 İylere olsun hele taklîdümüz ⁴⁵ (Atâyî, Nefhâtü'l-Ezhâr, b.1129-1130, s.142)

³⁷ Büyükleri taklit eden adi, kendini memleketin rezili eder.

³⁸ Taze pişen helva gibi sözde olan yakıcılık talibi yakar.

³⁹ Dünyaya yine taze ses sal. Dünyanın kubbesine ses sal.

⁴⁰ Sen, Nevâyî'nin yeni ayini tarzında ses ile bir avaze sal.

⁴¹ Bu iş hiç kerametsiz olur mu? Hepimizin akli var, idraki var.

⁴² Güzellerin söz ehli gibi zerâfet ile benzersiz oldu.

⁴³ O nağme elinin oyma levhası, menzillerin bakir ipliğidir o.

⁴⁴ Sihirci şair geçinürsen eğer, nazmım ona Mûsâ'nın mucizesi olarak yeter.

⁴⁵ Fakat taklit yardımı ile umarım Allah yardım ede. Ümidimiz var ki onlara katarlar. Taklidimiz iyilere olsun.

Hikemî şiir düşünceye, akla, tecrübeye dayanan bir şiir olarak klâsik şiir geleneği içinde üslup ve muhtevadaki yenilikle dikkat çekmektedir. Değişen hayat Nâbî ve onun tesirinde kalan kimi şairleri hikmet vadisine yönlendirmiştir. Nâbî, Hikemî şiirin öncüsü olarak şiirde yenilik arayışı içindedir. Mengi (1991), Nâbî'yi gelenek içinde yeniliği yakalayan bir şair olarak görmektedir: "Nâbî, devrindeki şairlerin şiir anlayışını beğenmez, öz bakımından eski şiir anlayışlarını devam ettirmelerini kınar ve çağdaşlarını şiire yenilik getirememekle suçlar. Gerek şairin yaradılışı, gerekse Osmanlı toplumunun o devirdeki bozulmuş düzeni, Nâbî'yi şiirde o zamana kadar söylemiş ve yazmış olanların yolunda yürümemeğe zorlar (s.26)." Nâbî, Hikemî şiirin öncüsü olarak orijinal bir şair görünümündedir ve şiirlerinde orijinal bir üslup yakalayabilmiştir. Levent (1944), onun şiirde atasözü kullanımını bu çerçevede görmektedir: "Nâbî, bütün fikirlerini ve kanaatlerini birer darb-ı mesel îcâz ile söylemeye muvaffak olmuştur. Sözde darb-ı mesel iradı, Sâbit'te de görüldüğü vechile, esasen hem devrinin bir modası, hem de Nâbî'nin mizâcından gelen bir husûsiyettir (s.18)." Nâbî, sadece söyleyiş olarak değil muhteva bakımından da şiire büyük yenilikler getirmiş ve şiir geleneğinin sınırlarını zorlamıştır. Akün, klâsik şiirin estetik kurallarına değinirken ilham konularının ve şiir anlayışının devirden devire değişmediğini, mahallileşmenin farkına varılmadan geleneğe ilave ettiği bazı unsurlardan söz edilebileceğini belirtmektedir. (Yorulmaz, 1996, s.93) Nâbî'nin Hikemî şiir ile sosyal ve kültürel değişimleri şiire sokması büyük bir yenilik olmakla beraber şairin eşya durum ve olaylara bakış açısı da orijinal bir çerçeve taşımaktadır. (Erkal, 2009, s.254) Hikmet içerikli şiir tarzı klâsik edebiyatta daima var olmasına rağmen gözle görünür yeniliği Nâbî üstlenmiştir.

Araştırmacılar Nâbî'nin o güne kadar olan çizgiden farklı olarak -ki bu köktenci bir farklılığı ifade etmez- şiirini icra ettiği anlayışını taşımaktadırlar. Nâbî hakkında söylenenlere bakıldığında onun orijinal bir şair olduğu, yenilik getirdiği fikrinin vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Nâbî'de yenilik Şeyh Galip'in eleştirilerine maruz kalacak kadar çoktur. (Kabaklı, 2011, s.231)

Nâbî, şiire düşünceyi sokan, çok farklı konulara yönelen ve büyük yenilikler getiren bir şairdir. Bu yönüyle Nâbî, bir çığır açacak ve kendi adıyla özdeşleşecek kadar yenidir. Düşünceye dayanan Hikemî şiir Sâib-i Tebrizî (ö. 1670) ve Şevket-i Buhârî (ö. 1695) gibi şairlerin elinde gelişmiş ve edebiyatımızda ise Nâbî'den önce de görülmekle beraber en olgun hâlini onda kazanmıştır. (Yorulmaz, 1996, s.28) Nâbî ile beraber şiirde düşüncenin yer alması büyük bir yeniliktir. Nâbî'nin düşünceye dayalı hikmet vadisine yönelmesinde şairin mizacı ve imparatorluğun içinde bulunduğu koşullar tesirli olmuştur. Mengi, bu koşullar nedeni ile onda mistik düşünceye dayalı şiirden ziyade sağduyu ve düşüncenin yer aldığı şiirin geliştiğini belirtmektedir (Mengi, 2000, 84) Nâbî, bir şair olarak çağının devlet, toplum, insan vb. konuları hakkında düşünmüş ve düşüncesine uygun hikmet içerikli, nasihat veren, darb-ı mesel mahiyetinde îcâz bir üslup kullanmıştır. Böylelikle Nâbî, Hikemî şiir anlayışı ile klâsik şiire yeni bir söyleyiş ve muhteva getirmiştir. Nâbî'nin Sâib'i seçmesi de onun düşünce içerikli şiir anlayışından kaynaklanmaktadır. Brown'a göre: "Sâibi Mevlânâ çizgisindeki mistik şairlerden ve Hâfız yolunda yürüyen duygusal şiirlerden uzak düşünceye dayalı bir şiir anlayışını benimsemiştir (Browne'den akt. Mengi, 1991, s.27)" Nâbî de tıpkı Sâib gibi didaktizm ve hikmete dayalı bir şiir anlayışını benimsemiştir. Bu anlayış ise kökleri klâsik şiirde var olmakla beraber klâsik şiirin seyri içinde yenilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bilkan (2009), Nâbî'de görülen değişimi sosyal hayattaki değişime bağlı olarak gerçekleşen bir görme biçimi değişikliği olarak yorumlamaktadır:

Her dönemin maddî kültür unsurlarında farklılıklar olacağı muhakkaktır. Şair, etrafındaki sosyal ve kültürel değişime bağlı olarak değişen gündemi ve maddî kültür unsurlarını şiirlerinde yansıttığına göre, her dönemin “müşebbehünbîh dünyası” da birbirinden farklı unsurlardan oluşacaktır. Dolayısıyla şairlerin “görme biçimleri” aynı zaman da onların şahsî ve orijinal üsluplarını da ortaya koymaktadır. Nâbî, sosyal ve kültürel değişimleri, Divan şiirine sokarak bilhassa gazellerinde “hikmetli söyleyişlere” yer vermiş ve aynı zamanda eşya, durum ve olaylara bakış açısındaki orijinal “görme biçimleriyle” de gazel tarzına yeni bir üslup getirmiştir. (s. 55)

Şairin mizacının ve üslubunun da bu farklılıkta yeri vardır. (Bilkan,1998, s.132) Nâbî’nin üslubu yeni olduğu gibi seçtiği mevzular da yenidir ve bunda nispeten Sebk-i Hindî’nin tesiri mevcuttur. Bilkan ve Aydın (2007), Nâbî’de görülen yenilikleri çağ ve şiir ilişkisi, Sebk-i Hindî’nin ondaki tesirleri bağlamında ele almaktadır: “Nâbî, gazellerinde diğer divan şairlerinden biraz farklı bir üslupta, çarşı, Pazar, terazi, alış-veriş, satıcı, müşteri gibi ticarî kavramlar etrafında çeşitli söz oyunları yapar ve dönemin ekonomi bilgisini kullanmıştır. Şüphesiz ki bu tavırda yeni konular bulma telaşında olan Sebk-i Hindî’nin yeri büyüktür. Sebk-i Hindî şairleri, şiirde yeni duygu, düşünce ve yeni hayallere, ancak yeni konularla ulaşılacağı düşüncesiyle hareket etmişlerdir (s.156).” Bütün bu yenilik arayışları şairde söylem olarak görülmektedir. Nâbî’nin Hayriyyesinde yenilik vurgusu ile karşılaşılmaktadır. Söz taze inciler gibidir:

Çıkarup ma'den-i dilden yekser

Rişte-i nazma çeküp tâze güher⁴⁶ (Nâbî, Hayriyye, b.94, s.29)

Nâbî övdüğü şairlerin yenilik vasfına vurgu yapmaktadır:

Tâlib ü Sâib ü Örfî vü Selîm

Feyzi-i Hindî Nazîrî vü Kelîm

Tâze-gûyân-ı zamânda Şevket

Ma'ni-i tâzeye virdi suret

Sâhib-i hamse Nizâmî Husrev

Her biri cilvede bir ma'ni-i nev⁴⁷ (Nâbî, Hayriyye , b.973, 974, 975; s.150)

Nâbî orijinal olmayan şiiri eleştirmektedir. Şiirin mazmun ve söyleyişi orijinal olmalıdır. Başkasının söylediği mana ile geçinen şair gerçek bir şair değildir. Orijinal manası olmayan şiir de iki mısrası ile iki merkep yüküdür.

Tâze mazmûndan ola ol hâli

Olmaya tevriyeyle hem mâlî⁴⁸ (Nâbî, Hayriyye, b.996, s.153)

Reh-i nâ-reftede cevân idemez

Sapa vadileri seyrân idemez⁴⁹ (Nâbî, Hayriyye, b.1002, s.153)

Geçinür ma'ni-i hâyîde ile

Lafz-ı meşhûr-ı cihân-dîde ile⁵⁰ (Nâbî, Hayriyye, b.1004, s.153)

⁴⁶ Gönül madeninden çıkardığım taze cevherleri şiir ipliğine boydan boya dizerek.

⁴⁷ Bu şairlerden Tâib, Sâib, Örfî, Selîm, Feyzî-i Hindî, Nazîrî ve Kelîm... Ayrıca günümüzde de orijinal söyleyişleri olan Şevket, hepsi güzel ve taze manalara şekiller verdiler. Hamse sahibi Nizâmî ile Hüsrev ise kendilerinden önce bilinmeyen manalarla, cilve gösteren şairlerdir.

⁴⁸ Bunun yanında taze mazmunlardan (yeni söyleyişlerden) da yoksun olursa; hatta tevriye ile de süslenmemiş ise...

⁴⁹ Kimsenin gitmediği orijinal bir yolda dolaşamaz, sapa vadilerde gezinemez.

⁵⁰ Daha evvel başkasının söylediği mana ile geçinir, dünya görmüş meşhur sözler ile avunur.

İki harvârdur o beyt-i dü-tâ

K'olmaya taze kumâş-ı ma'nâ⁵¹ (Nâbî, Hayriyye, b.1005, s.153)

Nâbî Sûr-nâme'de şiirinin orijinalliğini vurgulamaktadır. Şair söz bakirelerine taze kaba giydirmektedir:

Nev ibâretle giyüp tâze kabâ

Oldu bîkr-i sühanım cilvenümâ⁵² (Nâbî, Sur-nâme, b.81, s.35)

Hayrâbâd'da orijinallik bir söylem olarak görülür. Dört ana bölümden oluşan hikâyenin ilk kısmı, Feridüddin Attar'ın "İlahî-nâme"sinden ilham alınmıştır. O eserdeki "Fahr-i Cürcan ve Padişahın Kölesi" adlı küçük hikâye, Nâbî tarafından genişletilerek, uzun bir mesnevi hâline getirilmiştir. Kendisi de, eserinin kaynağının Attar'ın hikâyesi olduğunu söylemektedir. "Tekmîle-i Hikâye ve Zuhûr-ı Vak'a-i Diğer" başlıklı kısma kadar olan bölümün, Attar'ın İlahî-nâmesinde mevcut olduğunu, ancak ondan sonraki kısımların kendisine ait olduğunu belirtmektedir. (Ülger, 1996, s.1980-83) Bununla beraber eserin orijinalliğinden söz edilebilmektedir. Eser, Ülger (1996)'e göre: "Her ne kadar Attar'ın hikâyesinden mülhemse de, Hayrâbâd konu ve anlatım şekli bakımından orijinal bir eser görünümü sergilemektedir (17-18)."

Nâbî'ye göre eserin orijinalliği şairin kaleminden çıktıktan sonra olduğu gibi kalmalıdır. Başka bir kalemin değdiği şiir artık orijinal bir eser değildir. Ülger (1996), Nâbî'nin bu husustaki fikirleri hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır:

Şaire göre, bir eserin başkaları tarafından düzeltilmesi, o esere değerini kaybettirir. Ortaya konulan eser, ne olursa olsun el değmeden kalmalıdır. Ancak bu şekilde, aslını muhafaza edebilir. Gerçek eser, mimar eli dokunmamış olandır. Nâbî, daha önce yer alan bir takım tabirleri kullanarak, aynı mefhumları kaleme alarak yazılan eseri, eser saymaz. Onun fikirlerine göre; bir eser "bîkr" mazmunları, duyulmamış tabirleri ihtiva etmekle değer kazanır. Ortaya yeni mazmunlar, tabirler, mefhumlar çıkarmak gerekir. Nitekim kendi eseri de böyle niteliklere sahiptir. Hayrâbâd'da duyulmamış mefhumlar bulunur (37).

Nâbî Hayrâbâd'da orijinallik anlayışına vurgu yapmaktadır. Orijinalliğin ifadelendirmesinde şu kelime, tamlama ya da ifadeler kullanılmıştır: "tâze güher", "tâze-zebân", "nev-tâ'ir", "bîgâne eli tokınmamış", "ta'birleri okınmamış", "tâze zemîn", "tâze hâne"

Çıkarup ma'den-i dilden yekser

Rişte-i nazma çeküp tâze güher⁵³ (Nâbî, Hayrâbâd, b., b.94, S.30)

Ey tâze-zebân-ı köhne-bünyâd

Ey meyve-resân-ı nahl-ı îcâd⁵⁴ (Nâbî, Hayrâbâd, b.586, s.152)

Tâze güher-i kühen hîzâne

Nev-tâ'ir-i köhne âşiyâne⁵⁵ (Nâbî, Hayrâbâd, b.587, s.152)

Bîgâne eli tokınmamışdır

Ta 'birleri okınmamışdır⁵⁶ (Nâbî, Hayrâbâd, b.1980, s.329)

⁵¹ Taze bir mana kumaş olmayan bir beyit, iki mısra ile iki merkep dengi (yükü) sayılır.

⁵² Sözümlün bakiresi yeni ibarelerle taze kaba giyip cilve yapan oldu.

⁵³ Gönül madeninden çıkardığım taze cevherleri şiir ipliğine boydan boya dizerek...

⁵⁴ Ey eski temelin taze dillisi! İcat fidanının yenilik koparanı!

⁵⁵ Eski sütanalık dersinin taze incisi, eski yuvanın yeni kuşu!

⁵⁶ Yabancı eli dokunmamıştır. Tabirleri okunmamıştır.

Yap tâze zemînde tâze hâne

Kim levhâ-i sadr ola cihâne⁵⁷ (Nâbî , Hayrâbâd, b.611, s.155)

SONUÇ

Klasik şiir geleneğe büyük bağlılık göstermektedir. Bu şiir geleneğinde şairin hareket alanı gelenek tarafından çizilmektedir. Ancak geleneğin doğru anlaşılması gereklidir. Gelenek şairlerin tek bir fabrikadan çıkmış aynı imalat ürünleri şeklindeki bir görünüm içine girmeleri anlamını taşımamaktadır. Bu gelenekte kurallar belli olmakla beraber her şair kabiliyeti ve kudretince müstesna bir yer edinebilmektedir. Geleneğe sadık olmayan ya da geleneğin dışında görülen herhangi bir hareket söz konusu olmamakta ve değer görmemektedir. Klâsik şiir anlayışının mihenk taşı gelenektir.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde dil, üslup, muhteva bakımından bir yenileşme içine girildiği söylenilebilir. Bu yenileşme geleneğin müsaade ettiği ölçülerde olmakla beraber mesnevilerde bu arzusun söylem olarak sıklıkla vurgulanması, Hikemîlik ve Sebk-i Hindî gibi iki yeni şiir akımının vücut bulması ve mahallileşme akımının tesirlerinin en yoğun görüldüğü çağlardan birisi olması şiirin yeniliğin sınırlarını zorladığını göstermektedir. Özellikle şiirin muhtevasına dönük yenileşme istemleri gelenek içinde dikkat çekici bir evrilme olarak göze çarpmaktadır. Değişen siyasî, sosyal ve ekonomik yapıya bağlı olarak şiirin de bir değişim geçirmesi, özellikle Hikemî şiirle beraber sosyal hayatın şiirin bir parçası hâline gelmesi, Sebk-i Hindî ile beraber insanın iç gerçeğinin anlatılması için dış gerçekliğin en büyük vasıta olması ve bu ekolün Sebk-i Vukû kolunun şiirde gerçekliğe büyük rağbeti, mahallileşme akımının bu asırda belirgin çizgilerle kendini göstermesi ve mahallî, millî konuların ve üslûbun şiirde kendini önemli ölçüde hissettirmesi klâsik şiir geleneği içinde belirgin özellikleri ile mesnevilerde gözlemlenmektedir. Şairlerin bütün bunların yanı sıra söylem olarak bunu dile getirmeleri ise yeniliğin gelenek içinde klâsik şiir bağlamında ifade ettiği anlamı yakalama adına önem taşımaktadır. Özellikle mesnevilerin Fars örneklerinin bir taklidi olduğu anlayışının her bir mesnevinin taklit olduğu düşünülen Fars şiiri örnekleri ile mukayese edildiğinde gerçek dışılığı anlaşılmaktadır.

XVII. yüzyıl mesnevilerinde şairlerinin geleneğe sadık kalarak yenililiğin bu gelenek içinde ifade ettiği anlam dünyası çerçevesinde yeniliği yakalama çabasına girdikleri görülmektedir. Klâsik konulardan usanç vb. muhtevaya dönük eleştiri mahiyetindeki söylemler mesnevi şairlerinin gelenek karşısındaki duruşlarının farklılaşmalarındaki ilk izler olarak görülebilir. Bu belki de modern hikâye ve roman geleneğine doğru bir evrilmenin ilk belirtileri olarak kabul edilebilir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif, "Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş", Akçağ, Yayınları, Ankara 2005.
 AKSAN, Doğan, "Şiir Dili ve Türk Şiir Dili", Engin Yayınevi, Ankara 2006.
 ARSLAN, Mehmet, "Aynî Sâkînâme", Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.
 AYVAZOĞLU, Beşir, "Aşk Estetiği", Ötüken Yayınları, İstanbul 2002.

⁵⁷ Taze zeminde taze hane yap, cihana ortaya çıkma levhası olsun.

- BABACAN, İsrail, "Klasik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)", Akçağ, Ankara 2010.
- BANARLI, N. Sami, "Resimli Türk Edebiyatı Cilt 2", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2001.
- BİLKAN, Ali Fuat, "Nâbi Hikmet Şâir Tarih", Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- BİLKAN, A. Fuat, "Nazım (Orta Klasik Dönem", Türk Dünyası Edebiyat Tarihi CV Akın Yayınları, Ankara 2001, s.355-414.
- BİLKAN, Ali Fuat ve Aydın, Şadi, "Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı", 3F Yayınevi, İstanbul 2007.
- BİLKAN, Ali Fuat, "Osmanlı Şiiri'ne Modern Yaklaşımlar", Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, "Mesnevi. Türk Şiiri Özel Sayısı-II(Divan Şiiri)", Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi. C.LII, S:415-416-417. S.17-77. (Temmuz, Ağustos, Eylül 1986)
- ÇETİŞLİ, İsmail, "Batı Edebiyatında Edebî Akımlar." Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- D'İSTRİA, Dora, "Osmanlılarda Şiir.(2.Baskı)", Nesnel Yayınları, İstanbul 2008.
- ELÇİ, Fatih, "KâfzâdeFâizî'nin Leylâ vü MecnûnMesnevisi İnceleme-Tenkitli Metin Dizini (Basılmamış Yüksek Lisan Tezi)", Adıyaman 2011.
- ERKAL, Abdulkadir, "Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)", Birleşik Yayın Evi, Ankara 2009.
- GENÇ İlhan, "Leyla ile Mecnun'un İki Şairi Fuzulî ve Sezai Karakoç", Şule Yayınları, İstanbul 2005.
- GİBB, E.J.Wilksn, "Osmanlı Şiir Tarihi: I, II, III, IV", AkçağYayınları (Tercüme: Ali Çavuşoğlu) Ankara 1999.
- HOLBROOK, Victoria Richard, "Aşkın Okunmaz Kıyıları Türk Modernitesi ve Mistik Romans", İletişim Yayınları (Çevirenler: Erol Köroğlu-Engin Kılıç), İstanbul 2012.
- İSEN, Mustafa vd., "Eski Türk Edebiyatı El Kitabı", Grafiker Yayınları. Ankara 2009.
- KABAKLI Ahmed, "Divan Edebiyatı", Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2011.
- KARACAN, Turgut, "Nev'î zâde Atâyî Heft-H'ân Mesnevisi (İnceleme-Metin)" Sevinç Matbaası, Ankara 1974.
- KARACAN, Turgut, "Sabit Zafer-nâme", Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları No: 37, Sivas 1991.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan, "Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri", Akçağ, Ankara 2001.
- KARTAL Ahmet, "Doğu'nun Uzun Hikâyesi", Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2013.
- KEMİKLİ, Bilal, "Sûfî Şairin İzinde Şiir ve İrfan", Kitabevi Yayınları, İstanbul 2011.
- KORTANTAMER, Tunca, "Nev 'i-zâde Atâyî ve Hamsesi" Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 88, İzmir (1997).
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat, "Türk Edebiyatı Tarihi", Akçağ Yayınları, Ankara(2003a).
- KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat, "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar", Akçağ Yayınları, Ankara (2003b).
- KUZUBAŞ, Muhammet, "Nefhatü'l-Ezhâr Mesnevisi.", Deniz Kültür, Samsun 2005.
- KUZUBAŞ, Muhammet, "Sâkînâme (Nev'î-zâde Atâyî)", Etüt Yayınları, İstanbul 2009.
- KURNAZ, Cemal, "Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği" Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2011.
- KÜLEKÇİ, Numan, "Ganî-zâde Nâdirî, Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Dîvânı ve Şehnâmesi (Tenkitli Metin) Doktora Tezi", Erzurum 1985.
- LEVENT, Âgah Sırrı, "Atâyî'nin Hilyetü'l-Efkâr'ı", Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1948.
- LEVENT, Âgah Sırrı, "Nâbî'nin Sur-nâmesi", İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1944.
- MACİT, Muhsin ve SOLDAN Uğur, "Edebiyat Bilgi ve Teorileri", Grafiker Yayınları, Ankara 2010.
- MENGİ, Mine, "Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî.(2.Baskı)", Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1991.

- MENGİ, Mine, "Eski Türk Edebiyatı Tarihi (6. Baskı)", Akçağ Yayınları, Ankara (2000b).
- MENGİ, Mine, "Divan Şiiri Yazıları", Akçağ Yayınları, Ankara (2000b).
- NACİ, Mine, "Osmanlı Şairleri", Akçağ (Hazırlayan: Cemal kurnaz.), Ankara 2000.
- OKUYUCU, Cihan, "Divan Edebiyatı Estetiği", Kapı Yayınları, İstanbul 2010.
- PALA, İskender, "Şair Nâbî Hayriyye", Bedir Yayınevi, Ankara 1989.
- PALA, İskender, "Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü (12.Bakı)", L&M Yayınları, İstanbul 2003.
- TANPINAR, A. Hamdi, "Edebiyat Üzerine Makaleler. (7. Baskı)", Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- TANPINAR, A. Hamdi, "XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi", YKY, İstanbul 2006.
- TARLAN, A. Nihat, "Fuzûlî Divanı Şerhi. (3. Baskı)", Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- ÜLGNER, S. F., "İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası", Derin Yayınları, İstanbul 2006.
- ÜLGER, S.F. "Nâbî-Hayrâbâd (İnceleme Metin)" (Yüksek Lisans Tezi.) Van 1996.
- YELTEN, Muhammet, "Nev'i-zâde Atâyî Sohbetü'l-Ebkâr", Edebiyat Fakültesi Basım Evi, İstanbul 1998.
- YETİŞ, Kazım, "Belagattan Retoriğe", Kitabevi Yayınları, İstanbul 2006.
- YORULMAZ, Hüseyin, "Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü, Eski Şiirde Hikemiyat", Kitabevi Yayınları, İstanbul 1996.